شمس الرحمٰن فاروقی

محو گفتگو

(جلد اول)



مرتب : رحیل صدیقی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

فاروقی محو گفتگو

(شمس الرحمٰن فاروقی کے منتخب مصاحبات کا مجموعہ)

جلد اول

مرتب

رحیل صدیقی

رعنا کتاب گھر، نئی دہلی

FARUQI MAHV-E-GUFTGU–1

Edited by

Dr. Raheel Siddiqui (Badi Uddin)

کتاب	:	فاروقی محوِ گفتگو
مرتب	:	ڈاکٹر رحیل صدیقی (بدیع الدین)
تعداد	:	۵۰۰
سال اشاعت	:	۲۰۰۴ء
طابع	:	جید پریس، بلّیماران، دہلی ۔ ٦
قیمت	:	دو سو پچاس (Rs.250/=) مجلد

ملنے کے پتے:

① شب خون کتاب گھر، الہ آباد

② ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

③ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

④ انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، نئی دہلی

انتساب

مولوی رفیع الدین

اور ان کی شریک حیات کے نام

ترتیب

پیش لفظ

اس کتاب میں شامل گفتگوؤں میں فاروقی صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی تفصیل بیان کرنا غیر ضروری ہے کیونکہ آپ خود ان گفتگوؤں کو آئندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ البتہ میں اتنا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہاں کچھ باتیں نہایت اجمال کے ساتھ بیان کردی جائیں جن سے ایسے اشارے آپ کے سامنے آسکیں جن کی روشنی میں ان گفتگوؤں کو پڑھنا شاید زیادہ بامعنی ہوگا۔

ہمارے یہاں ایک عام رواج یہ رہا ہے کہ جب بھی کسی اہم شخصیت سے انٹرویو کیا جاتا ہے تو زیادہ زور اور توجہ اس بات پر ہوتی ہے کہ اس شخصیت کی ذاتی زندگی سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کی جائیں۔ یہ رویہ ایک حد تک تو بامعنی کہا جاسکتا ہے لیکن اگر کسی علمی و ادبی شخصیت سے گفتگو کا معاملہ ہو تو اس میں محض ذاتی زندگی اور مختلف قسم کی پسند ناپسند تک ہی گفتگو کو محدود رکھنا زیادہ سودمند ثابت نہیں ہوتا۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اس کتاب میں زیادہ تر انھیں گفتگوؤں کو شامل کیا جائے جن میں فاروقی صاحب کے علمی و ادبی تصورات وغیرہ پر سیر حاصل باتیں کی گئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بھی لوگوں کو ایک حد تک دلچسپی ضرور ہے، لہٰذا پہلی گفتگو اسی بات کے پیش نظر فاروقی صاحب کے ذاتی حالات اور اس سے متعلق امور سے تعلق رکھتی ہے۔

جیسا کہ تمام اردو دنیا جانتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی ادب کی ان شخصیات میں ہیں جن کے خیالات پوری ادبی و علمی فضا پر دیر تک اور دور تک اثر انداز ہوئے ہیں۔ ایسی شخصیتیں تاریخ ساز کہلاتی ہیں اور علمی و ادبی تاریخ میں ان کے نقوش بہت گہرے ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب کی

شخصیت اس لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر کے ایک بڑے عرصے پر اور آج تک ان کے خیالات و تصورات کے بغیر کوئی بحث مکمل نہیں سمجھی گئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ فاروقی صاحب ایک عرصہ سے ہماری ادبی روایت کا مرکزی حوالہ بن چکے ہیں اور روز بروز یہ صورت حال مزید روشن ہوتی جا رہی ہے۔ اردو شعر و ادب سے متعلق کوئی بحث ایسی نہیں ہے جس میں فاروقی صاحب کے خیالات کو بطور حوالہ نہ لایا جاتا ہو۔

ان باتوں کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنی تحریر اور تقریر میں ہمیشہ ان خیالات کا اظہار کیا جو یا تو بالکل نئے تھے یا ان خیالات سے پہلے سے موجود عقائد اور تصورات پر ضرب پڑتی تھی۔ انھوں نے اکثر ایسے بے بنیاد تصورات کی نشان دہی کی جن کی ایک زمانے تک تاریخ ادب میں شہرت رہی۔ لیکن جب اصل صورت حال سامنے آئی تو لوگوں نے فاروقی صاحب کے خیال کی نہ صرف اہمیت سمجھی بلکہ ان کے علمی مرتبے کا بھرپور اعتراف بھی کیا۔ جدیدیت اور اس سے متعلق تصورات ایسے حوالے ہیں جو فاروقی صاحب کی ذات کے ساتھ تقریباً شروع سے وابستہ رہے ہیں۔ جدیدیت کے نظری مباحث اور اس سے متعلق تصورات پر جس طرح انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں بحث کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔

فاروقی صاحب اپنے خیالات کے سلسلے میں جن نتائج تک پہنچے ہیں وہ سرسری غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ انھوں نے کسی بھی مسئلے پر بہت گہرائی اور گیرائی کے ساتھ سوچا ہے اور اس سے متعلق تمام امور کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان کے نتائج عموماً ایسے نہیں ہوتے کہ ان میں وقتاً فوقتاً تبدیلی یا ترمیم کی ضرورت پڑے۔ اس سلسلے میں انھوں نے خود لکھا ہے کہ ''ادب کے بارے میں میرے نقطۂ نظر میں کوئی خاص تبدیلی، کچھ باتوں میں تاکید کی کمی، اور کچھ میں تاکید کی زیادتی کے علاوہ، نہیں آئی۔'' اس سے آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ ادب کے بارے میں فاروقی صاحب نے غیر معمولی غور و فکر کی ہے اور جن حقائق تک پہنچے ہیں وہ بہت جلد تبدیل ہونے والے نہیں ہیں۔

آپ دیکھیں گے کہ ان گفتگوؤں میں فاروقی صاحب نے انھیں خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے جو خیالات ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ فرق ضرور ہے کہ ان خیالات کو زبانی طور پر بیان کرتے ہوئے بہت سی ایسی باتیں اور ہمارے سامنے آگئی ہیں جو ان کی تحریروں میں

شاید نہ مل سکیں۔ اس کے علاوہ گفتگو کا انداز ہی چونکہ زیادہ کھلا ہوا اور تحریر کی بندشوں سے آزاد ہوتا ہے۔ لہٰذا ان گفتگوؤں میں جگہ جگہ ایسے نکات آپ کو ملیں گے جن سے فاروقی صاحب کے خیالات کو سمجھنے میں مزید آسانی پیدا ہوتی ہے۔

زیر مطالعہ کتاب میں شامل گفتگوئیں جن مآخذ سے حاصل ہوئی ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہیں:

2 اس گفتگو کے لیے سوالات لکھ کر آئے تھے۔ یہ سوالات ماہنامہ چہار سو کے مدیر گلزار جاوید نے مرتب کیے تھے۔ اور جوابات شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھ کر بھیجے تھے۔ یہ گفتگو چہار سو، راولپنڈی، پاکستان کے خصوصی شمارہ میں شائع ہوگی۔ جو شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں مرتب ہوگا۔

3 ''جدیدیت نظریات: آج اور کل'' خلیل الرحمٰن دہلوی اور باراں رحمٰن کی قیام گاہ (سکھ دیو دہار، نئی دہلی) پر جولائی ۲۰۰۱ میں ریکارڈ کی گئی تھی اور یہ پہلی بار شائع ہو رہی ہے۔ احمد محفوظ اور رحیل صدیقی شرکائے گفتگو تھے۔

4 ''شمس الرحمٰن فاروقی سے بے تکلف گفتگو'' یہ گفتگو ماہنامہ ''کتاب نما''، نئی دہلی کے ''شمس الرحمٰن فاروقی۔ شخصیت اور ادبی خدمات'' فاروقی نمبر میں شامل ہے۔ سراج اجملی اور احمد محفوظ شرکائے گفتگو تھے۔

5 ''محمد حسن عسکری کل اور آج: ایک گفتگو'' یہ گفتگو مکالمہ کراچی (مدیر: مبین مرزا) میں شائع ہوئی تھی نیز ''شب خون'' ۲۶۱ میں اس کا اضافہ شدہ اور ترمیم شدہ روپ شائع ہوا۔ موجودہ گفتگو وہی ہے جو شب خون میں شائع ہوئی ہے۔

6 ''شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو'' یہ انٹرویو ''نیا دور'' لکھنؤ کے لیے دو نشستوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی قیام گاہ پر کیا گیا تھا لیکن ترمیم و اضافے کے کچھ مسائل نے شائع نہ ہونے دیا۔ بعد میں یہ انٹرویو فکر و تحقیق نئی دہلی بابت جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ میں شائع ہوا۔ یہ گفتگو عارف ہندی اور جاوید انور نے ریکارڈ کی تھی۔

7 ''شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ مکالمہ'' یہ پینل انٹرویو روزنامہ ''جنگ'' لندن کے ذریعہ منعقد کیا گیا تھا اور وہیں شائع ہوا۔ بعد میں ''شب خون'' الہ آباد (شمارہ ۱۸۹) میں بھی شائع

کیا گیا۔ اس گفتگو کے پینل میں ساقی فاروقی، رضا علی عابدی، یسما جبار، افتخار قیصر اور مشتاق مشرقی شامل تھے۔

8 ''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ'' یہ گفتگو انگریزی میں ہوئی۔ بعد میں اس کا اردو ترجمہ ''شب خون'' الہ آباد (شمارہ ۲۱۱) میں شائع ہوا۔ اس گفتگو کے سوالات پریم کمار نظر نے مرتب کیے تھے۔

9 ''زبان تو ایک ہی ہے'' اپیندر ناتھ اشک کے صاحبزادے اور ہندی کے ادیب نیلابھ نے شمس الرحمٰن فاروقی سے کئی قسطوں میں ایک طویل گفتگو ہندی کے مشہور رسالے ''وسودھا'' (مدیر: کملا پرساد) بھوپال کے معاصر اردو ادب نمبر کے لیے ۲۰۰۱ میں ریکارڈ کی۔ یہ گفتگو وسودھا کے شمارہ ۵۲ میں چھپی۔ اس کا اردو ترجمہ نجم فاروقی نے کیا۔ جو ''شب خون'' مارچ ۲۰۰۳ میں شائع ہوا۔

10 اس گفتگو کے سوالات قاسم ندیم نے مرتب کیے تھے۔ اور اس کے جوابات شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھ کر بھیجے تھے۔ یہ گفتگو سہ ماہی اردو چینل فاروقی نمبر (مدیران: قمر صدیقی، عبید اعظم اعظمی) میں شائع ہوئی۔

11 ''اردو کا مسئلہ سیاسی نہیں وجودی ہے۔'' یہ انٹرویو اطہر فاروقی نے ۱۹۹۴ میں ریکارڈ کیا تھا۔ مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ نیز اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

12 ''صحت زبان کے بغیر تخلیقی اظہار ناقص ہے'' یہ انٹرویو عالمی سہارا ۱۵ ر نومبر ۲۰۰۳ میں شائع ہوا۔ مشتاق صدف شریکِ گفتگو تھے۔

مشہور نقاد اور دانشور وارث علوی نے کہا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تقریر اور گفتگو ان کی تحریر کی طرح منظم مدلل اور بے لاگ ہوتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں شامل بارہ مصاحبات (انٹرویوز) وارث علوی کے بیان کی پوری تائید اور تصدیق کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کی دنیائے علم و ادب میں واحد ہستی ہیں جنھیں نظری اور عملی تنقید، تاریخ ادب، عروض و بیان، لسانیات، لغت نگاری میں یکساں کمال حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بطور شاعر، افسانہ نگار، مترجم اور مبصر کی حیثیت سے بھی غیر معمولی امتیاز حاصل کیا ہے۔ ان کا شہرۂ آفاق

رسالہ 'شب خون' الہ آباد گذشتہ تقریباً چالیس سال سے جدیدیت، جدید و قدیم کلاسیکی اردو ادب اور ادب کے مختلف نظری مباحث کو فروغ دینے میں نمایاں تاریخی کردار ادا کرتا رہا ہے۔ لہٰذا یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ فاروقی صاحب جیسا جامع کمالات آج ہی کے ادب میں نہیں بلکہ اردو کی ادبی تاریخ میں نادر ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں جو گفتگوئیں شامل ہیں ان میں نظریۂ ادب اور اردو زبان کے نظری تنقید کے مختلف مباحث، اردو زبان و ادب کی موجودہ صورت حال پر فاروقی صاحب کے خیالات، بے لاگ انداز میں اور ان کی معمولہ بے خوفی و دیانت داری کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ایک طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ گفتگوئیں فاروقی صاحب کی ادبی شخصیت کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ہیں بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی متعدد گفتگوئیں مختلف رسالوں و اخباروں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اختصار کو پیش نظر رکھ کر ہم نے صرف ۱۱ گفتگوئیں یہاں شامل کی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نئے پرانے مصاحبات کا ایک اور مجموعہ جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

میں اپنے دوستوں، عزیزوں اور کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

سوانحی خاکہ اور کارنامے

نام: شمس الرحمٰن فاروقی

پیدائش: ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵، کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ (ان دنوں فاروقی کے نانا خان بہادر محمد نظیر اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجا پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے)

وطن: موضع کوریاپار، ضلع اعظم گڑھ (اب مئو) یوپی

تعلیم: بچپن میں مذہبی تعلیم اور ابتدائی عربی و فارسی کوریا پار کے مولوی محمد شریف صاحب سے حاصل کی تھی۔ بعد ازاں ابتدائی تعلیم ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں، ۱۹۴۳ سے ۱۹۴۸ تک، گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور (۱۹۴۸-۴۹) سے ہائی اسکول، میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور (۱۹۵۱) سے انٹر میڈیٹ، مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور سے (۱۹۵۳) بی۔ اے، الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد (۱۹۵۵) سے ایم اے انگریزی ادب۔

زبانوں سے واقفیت: اردو، انگریزی، فارسی، ہندی (فرانسیسی، ابتدائی عربی بقدر ضرورت)

شادی: سید عبدالقادر پھولپوری (اپنے زمانے کے مشہور رئیس الہ آباد) کی بیٹی جمیلہ خاتون ہاشمی (۱۹۵۵) سے۔

اولادیں: مہر افشاں اور باراں

ملازمت: ستیش چندر ڈگری کالج بلیا (۱۹۵۵ تا ۱۹۵۶)، پھر شبلی کالج اعظم گڑھ میں (۱۹۵۶ تا ۱۹۵۸) انگریزی پڑھائی۔

۱۹۵۷ میں سول سروس کا امتحان پاس کر کے ۱۹۵۸ میں انڈین پوسٹل سروس میں شمولیت اختیار کی اور حکومت ہند کے پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے جنوری ۱۹۹۴ میں سبکدوش ہوئے۔

تصنیفات: ادبی تنقید:

(۱) لفظ و معنی۔ (۱۹۶۸) شب خون کتاب گھر، الہ آباد

مشمولات: ا۔ ادب پر چند مبتدیانہ باتیں، ۲۔ شخصیت سے فرار ممکن نہیں، ۳۔ شعر کی ظاہری ہیئت، ۴۔ اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل، ۵۔ ترسیل کی ناکامی کا المیہ، ۶۔ شعر کا ابلاغ، ۷۔ شعر کی داخلی ہیئت، ۸۔ نئی شاعری، ایک امتحان، ۹۔ مغرب میں جدیدیت کی روایت، ۱۰۔ ٹی۔ ایس۔ الیٹ، ۱۱۔ سید خواجہ میر درد، ۱۲۔ ہندوستان میں نئی غزل۔

(۲) فاروقی کے تبصرے (۱۹۶۸) شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ (اس کتاب میں معاصر اردو ادب پر تبصرے شامل ہیں)

(۳) شعر غیر شعر اور نثر[۱] (۱۹۷۳) اضافہ کے ساتھ دوسرا ایڈیشن (۱۹۹۸) شب خون، کتاب گھر، الہ آباد۔

مشمولات: ا۔ غبار کارواں، ۲۔ شعر، غیر شعر اور نثر، ۳۔ ادب کے غیر ادبی معیار، ۴۔ علامت کی پہچان، ۵۔ صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ، ۶۔ نظم اور غزل کا امتیاز، ۷۔ مطالعہ اسلوب کا ایک سبق، ۸۔ افسانے کی حمایت میں، ۹۔ آج کا مغربی ناول، ۱۰۔ تبصرہ نگاری کا فن، ۱۱۔ جدید ادب کا تنہا آدمی، ۱۲۔ پانچ ہم عصر شاعر، ۱۳۔ ن۔م۔راشد، ۱۴۔ غالب اور جدید ذہن، ۱۵۔ اردو شاعری پر غالب کا اثر، ۱۶۔ غالب کی مشکل پسندی، ۱۷۔ غالب کی ایک غزل کا تجزیہ، ۱۸۔ برف اور سنگ مرمر، ۱۹۔ میر انیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام، ۲۰۔ اقبال اور الیٹ، ۲۱۔ غبار سرمہ آواز ست امروز، ۲۲۔ پس نوشت: آج یہ کتاب۔

(۴) افسانے کی حمایت میں (۱۹۸۲) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (دوسرا ایڈیشن زیر طبع)

مشمولات: ا۔ افسانے کی حمایت میں (۱) ۲۔ افسانے کی حمایت میں (۲)، افسانے کی حمایت میں (۳) ۴۔ افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث، ۵۔ پلاٹ کا قصہ، ۶۔ افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، ۷۔ پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو، ۸۔ انور سجاد انہدام یا تعمیر نو، ۹۔ قمر احسن اثبات اور انکار کی کش مکش ۱۰۔ بلراج کومل کے افسانے، ۱۱۔ یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار۔ اشاریہ۔

---

[۱] تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن (۲۰۰۴) قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، نئی دہلی۔

(۵) تنقیدی افکار۔[۱] (۱۹۸۳) رائٹرس گلڈ، الہ آباد (اس کتاب پر ۱۹۸۶ کا ساہتیہ اکادمی انعام ملا) اس کتاب کا نیا اور اضافہ شدہ ایڈیشن شہرزاد کراچی سے شائع ہونے والا ہے۔

مشمولات:۱۔ کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔؟ ۲۔ جدید شعری جمالیات، ۳۔ ارسطو کا نظریۂ ادب، ۴۔ ''ہماری شاعری'' پر ایک نظر ثانی، ۵۔ نثری نظم یا نثر میں شاعری، ۶۔ نظم کیا ہے؟ ۷۔ اردو لغات اور لغت نگاری، ۸۔ ادبی تخلیق اور ادبی تنقید، ۹۔ تعبیر کی شرح، ۱۰۔ اواخر صدی میں تنقید پر غور و خوض، (۱۱) شاعری کا ابتدائی سبق، اشاریہ۔

(۶) اثبات و نفی۔ (۱۹۶۸) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔

مشمولات:۱۔ اقبال کا لفظیاتی نظام، ۲۔ اقبال کا عروضی نظام، ۳۔ اقبال کے حق میں ردِ عمل، ۴۔ نظیر اکبرآبادی کی کائنات، ۵۔ اردو شاعری پر انیس کا اثر، ۶۔ دستور الاصلاح اور اصلاح الاصلاح، ۷۔ محمد علی جوہر کی سیاسی غزل، ۸۔ جان نثار اختر اور نیا استعارہ، ۹۔ اریب: جدید نظم کا شاعر، ۱۰۔ ناصر کاظمی: برگ نَے کے بعد، ۱۱۔ محمد علوی: دوسرا ورق اور تیسری کتاب، ۱۲۔ سکوت سنگ اور صدائے درد، ۱۳۔ لوح بدن، ۱۴۔ نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں۔ اشاریہ۔

(۷) تفہیم غالب (۱۹۸۹) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے ۱۳۸ منتخب اشعار کی شرح و اشاریہ۔

نیا ایڈیشن ۲۰۰۴۔

(۸) شعر شور انگیز۔ جلد اول ۱۹۹۰ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے نام سے)

غزلیات میر کا انتخاب (ردیف الف) اور مفصل مطالعہ کے ساتھ حسب ذیل مضامین بھی شامل ہیں۔

۱۔ خدائے سخن میر کہ غالب؟ ۲۔ غالب کی میری، ۳۔ میر کی زبان روز مرہ یا استعارہ، ۴۔ میر کی زبان روز مرہ یا استعارہ، ۵۔ انسانی تعلقات کی شاعری، ۶۔ چوں خمیر آمد بدست نانبا، ۷۔ دریائے اعظم، ۸۔ بحر میر، ۹۔ شعر شور انگیز، اشاریہ۔

---

[۱] یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند سے ترمیم اضافے کے بعد (۲۰۰۴) شائع ہوئی ہے۔

(۹) شعر شور انگیز جلد دوم (۱۹۹۲) ایضاً (ردیف ب سے ردیف م تک)

اس جلد کے مفصل دیباچہ میں ۱۔ معنی کس کا مال ہے؟ ۲۔ معنی چہ معنی دارد؟ ۳۔ المعنی فی بطن الشعر، ۴۔ مشرق و مغرب کی شعریات میں منشائے مصنف، ۵۔ منشائے مصنف کے نظریے کی اصل، شامل ہیں۔

(۱۰) شعر شور انگیز جلد سوم (۱۹۹۳) ایضاً

میر کی غزلوں کا انتخاب (ردیف ن سے ردیف ہ تک) اور اشعار کی تشریح کے ساتھ ایک مفصل دیباچہ ہے جس میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۱۱) شعر شور انگیز جلد چہارم (۱۹۹۴) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) غزلیات میر کا معیاری انتخاب (ردیف ی) اور اشعار کی تشریح کے ساتھ کلاسیکی غزل کی شعریات میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور تصور کائنات پر منفصل مطالعہ اور تجزیہ۔ (شعر شور انگیز جو ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ برصغیر کا سب سے بڑا انعام "سرسوتی سمان" (۱۹۹۶) دیا گیا۔ چاروں جلدوں کا ہر جلد میں اشاریہ، اسماء و مضامین شامل ہیں۔ چوتھی جلد میں چاروں جلدوں کا اشاریۂ الفاظ بھی ہے۔ (دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷) تیسرا ایڈیشن زیر تیاری۔

(۱۲) انداز گفتگو کیا ہے۔ (۱۹۹۳) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

مشمولات: ۱۔ اردو غزل کی روایت اور اقبال، ۲۔ انداز گفتگو کیا ہے، ۳۔ اردو غزل کی روایت اور فراق، ۴۔ اردو غزل کی روایت اور فراق: پس نوشت، ۵۔ دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ، ۶۔ فیض اور کلاسیکی غزل، ۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل، ۸۔ منیب الرحمٰن کی شاعری، ۹۔ گردباد کی نشوونما، ۱۰۔ شاخ اظہار کا نیا پھول، زیب غوری کی غزل، ۱۱۔ مصور سبزواری، نئی راہوں کا مسافر، ۱۲۔ کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ، ۱۳۔ سادگی، اصلیت اور جوش۔

(۱۳) اردو غزل کے اہم موڑ (۱۹۹۷) غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۹، تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن زیر تیاری۔

اس کتاب میں ایہام، رعایت، مناسبت اور نظری تنقید پر مفصل بحث ہے۔

(۱۴) داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کندہ اور سامعین (1998) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، نظام لکچر، دہلی یونیورسٹی۔

(۱۵) اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو (۱۹۹۹)
آج کی کتابیں، کراچی، یہ کتاب اردو زبان و ادب کے مختلف اور اہم پہلوؤں مثلاً لسانی، ادبی، تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے بحث کرتی ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل ابواب ہیں۔

۱۔ دیباچہ، ۲۔ تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو، ۳۔ شروعات، وقفے، قیاسات، ۴۔ نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، ۵۔ وقفے اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں، ۶۔ ولی نام کا ایک شخص، ۷۔ نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب۔ اشاریہ

دوسرا پاکستانی ایڈیشن ۲۰۰۱ء

پہلا ہندوستانی ایڈیشن ۲۰۰۱ء

(۱۶) ساحری، شاہی، صاحب قرآنی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول (۲۰۰۰) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔

(اس کتاب کی تین جلدیں ہوں گی۔ جلد اول میں نظری مباحث ہیں۔

تمہید، داستان کی شعریات (۱) زبانی بیانیہ: اس کا میداں ہے جدا، ۴۔ زبانی بیانیہ: موت و حیات توفیق، ۵۔ زبانی بیانیہ، حرکیات، ۶۔ داستان اور علم انسانی کی حدیں، ۷۔ بیان کندہ، ۸۔ سامعین، ۹۔ داستان کی تشکیل، ۱۰۔ حافظہ، بازیافت، تشکیل نو، ۱۱۔ داستان کے نقاد، اشاریہ

(۱۷) غالب پر چار تحریریں (۲۰۰۱) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔

مشمولات: (۱) مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی، (۲) سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام، (۳) دیباچہ انتخاب کلیات غالب (اردو) نظر ثانی، (۴) خیال بند غالب

(۱۸) غالب: چند پہلو (۲۰۰۱ء) انجمن ترقی اردو، کراچی،

مشمولات: غالب افسانہ، مطالعات غالب اور پیروی مغربی، دیباچہ انتخاب کلیات غالب، سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام۔

عروض و بیان:

(۱۹) عروض، آہنگ اور بیان[1] (۱۹۷۷) کتاب نگر، لکھنؤ۔

مشمولات: ۱۔ شعری آہنگ میں نئی فکر اور تنوع کی ضرورت، ۲۔ شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ، ۳۔ شکستہ بحر اور شکست ناروا، ۴۔ نقد معائب (۱)، ۵۔ نقد معائب (۲)، ۶۔ غلطی عیب نہیں ہے، ۷۔ تسکین اوسط کے اسرار، ۸۔ اقبال کا عروضی نظام، ۹۔ غزل در غزل اور ''اولیپو''، ۱۰۔ کچھ عروضی اصطلاحات اور اشاریہ۔

(۲۰) زبان، صرف اور روزمرہ (۲۰۰۲): جدید اردو مستعملات پر مشتمل لغت (انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی)

(۲۱) درس بلاغت (۱۹۸۱) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

علم بدیع و بیان اور عروض پر تعارفی کتاب، اس میں بیشتر حصہ فاروقی نے لکھا ہے۔ فاروقی کے لکھے مضامین:

۱۔ بلاغت کیا ہے، ۲۔ عروض پر کچھ بنیادی بحث، ۳۔ بحریں اور زحاف، ۴۔ قافیہ، ۵۔ کچھ عروضی اصطلاحیں، ۶۔ اردو انگریزی کی مشترک اصطلاحات، ۷۔ کتابیات اور مزید مطالعہ کے لیے۔ (اس کتاب کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں)

شاعری:

(۲۲) گنج سوختہ (۱۹۶۹) شب خون کتاب گھر، الہ آباد (۱۹۴۹ سے ۱۹۵۹ تک کا کلام)

(۲۳) سبز اندر سبز (۱۹۷۴) شب خون کتاب گھر، الہ آباد (۱۹۴۹ سے ۱۹۷۴ تک کا کلام

(۲۴) چار سمت کا دریا۔ رباعیوں کا مجموعہ، جس میں تمام ۲۴ اوزان کا استعمال ہے۔

(۲۵) آسماں محراب (۱۹۹۶) شب خون کتاب گھر، الہ آباد (۱۹۷۴ سے ۱۹۹۴ تک کا کلام شامل ہے)

فکشن:

(۲۶) سوار اور دوسرے افسانے۔ آج کی کتابیں، کراچی پاکستان۔ ہندوستانی ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں دیباچے کے علاوہ پانچ افسانے شامل ہیں۔

۱۔ غالب افسانہ، ۲۔ سوار، ۳۔ ان صحبتوں میں آخر، ۴۔ آفتاب زمیں، ۵۔ لاہور کا ایک واقعہ۔

---

[1] یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند سے ترمیم اضافے کے بعد (۲۰۰۳) شائع ہوئی ہے۔

تراجم:

(۲۷) شعریات (۱۹۸۰) تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۹۹۸ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ارسطو کی Poetics کا ایس۔ ایچ بچر (Butcher) کی انگریزی کتاب سے اردو ترجمہ، مفصل دیباچہ اور حواشی کے ساتھ۔

مرتب کتب:

(۲۸) نئے نام (۱۹۶۷) شب خون کتاب گھر، الہ آباد
(جدید اردو شاعری کا انتخاب، حامد حسین حامد کے ساتھ مل کر)

(۲۹) تحفۃ السرور (۱۹۸۵) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (پروفیسر آل احمد سرور کے بارے میں مضامین کا مجموعہ)

(۳۰) اردو کی نئی کتاب (۱۹۸۶)NCERT نئی دہلی۔ درسی کتاب برائے درجہ نہم۔

(۳۱) انتخاب اردو کلیات غالب (۱۹۹۴) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
(انتخاب اور دیباچہ) دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء

انگریزی کتب:

Literary Criticism

1. The Secret Mirror: Essays on Modern and Classical Urdu Literary theory, and Ghalib (Delhi, Progressive Book Service) 1981

2. Early Urdu literary Culture and History: New Delhi, Oxford University Press), 2001.

Translation

3. The Shadow of a Bird in Flight: Translation of Selected Persion Verses with a brief Introduction.(1996)

4. Aab-e-Hayat: Shaping the Canon of Urdu Poetry, with prof.

Frances W. Pritchete, (New Delhi, OUP), 2001.

Edited Volums

5. 1987, A Listening Game: (London, Lokmaya Press)

6. 1992 Modern Indian literature, An Anthology, Vol. I

7. 1993 Modern Indian literature, An Anthology, Vol. II

8. 1994 Modern Indian literature, An Anthology, Vol. III

(9) The Colour of Black Flowers: Selected Poetry, transleted by Baidar Bakht, Leslie Lavigne and Shamsur Rahman Faruqi: Karachi City Press.

(10).Eassays on Urdu Criticism and theory,2004 (Pencraft International, New Delhi)

زیر طبع اور زیر تکمیل کتابیں:

(۱) تعبیر کی شرح (۲۰۰۲) اکیڈمی بازیافت۔ کراچی۔ نظری تنقید پر مبنی ۹ مضامین شامل ہیں۔

(۲) فاروقی کے تبصرے (تین مزید جلدیں)

(۳) تضمین اللغات۔ قدیم اور نادر الفاظ کی لغت ۱۶۲۵ سے ۱۸۸۵ کی منتخب تحریروں کو مد نظر رکھ کر تیار کی جارہی ہے۔

(۴) اردو کا ابتدائی زمانہ۔ ہندی ترجمہ۔ نئی دہلی، راج کمل پبلیکشنز

(۵) شعر شور انگیز ہندی تلخیص و ترجمہ، الہ اباد، لوگ بھارتی پرکاشن

(۶) سوار اور دوسرے افسانے۔ نئی دہلی، راج کمل (ہندی ترجمہ)

(۷) فاروقی کے افسانے: شب خون کتاب گھر، الہ آباد

(۸) کئی چاند تھے سر آسماں (ناول): شب خون کتاب گھر، الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی کو درج ذیل یونیورسٹیوں سے متعدد بار اعلیٰ علمی عہدوں کی پیش کش کی گئی۔

۱۔	پروفیسر اردو	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۲۔	مہمان پروفیسر اردو	جموں یونیورسٹی
۳۔	مہمان پروفیسر اردو	مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد
۴۔	مہمان پروفیسر اردو	برٹش کولمبیا یونیورسٹی وین کوور کناڈا
۵۔	مہمان پروفیسر اردو	وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن
۶۔	مہمان پروفیسر اردو	پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا
۷۔	مہمان پروفیسر اردو	شکاگو یونیورسٹی
۸۔	مہمان پروفیسر اردو	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۹۔	مہمان پروفیسر اردو	جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، خان عبدالغفار خاں چیر

انعامات واعزازات:

۱۔	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۲
۲۔	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۴
۳۔	آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ	۱۹۷۵
۴۔	آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ	۱۹۷۶
۵۔	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۸
۶۔	دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۵
۷۔	ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۶
۸۔	فخرالدین علی احمد، غالب ایوارڈ	۱۹۸۷
۹۔	یوپی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ	۱۹۹۱ (مجموعی خدمات کے لیے)
۱۰۔	آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ اعزاز میر ایوارڈ	۲۹۹۲ (مطالعات میر کے لیے)
۱۱۔	سرسوتی سمان، برلا فاؤنڈیشن، نئی دہلی۔	۱۹۹۶
۱۲۔	بھارتی فنکار سوسائٹی لکھنؤ کا حالی ایوارڈ	۱۹۹۹
۱۳۔	بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ پرویز شاہدی ایوارڈ	۱۹۹۹
۱۴۔	بھارتی فنکار سوسائٹی لکھنؤ	۱۹۹۹ (تنقید پر)

۱۵۔ بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکیڈمی نئی دہلی ۲۰۰۳

۱۶۔ ڈی لٹ کی ڈگری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۰۲

غیر ملکی اعزازات:

۱۔ شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت ۱۹۸۶

۲۔ پنسلوانیا یونیورسٹی (فلاڈلفیا امریکہ) میں ایڈجنکٹ پروفیسر Adjunct professor شعبۂ ایشیائی مطالعات۔ از ۱۹۹۱ تا حال

بیرونی ممالک کے اسفار اور لکچر:

۱۔ انگلستان اور امریکہ (۱۹۷۸) وسکانسن یونیورسٹی (میڈیسن) میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شریک ہوئے اور شکاگو یونیورسٹی میں بھی لکچر دیے۔

۲۔ پاکستان (۱۹۸۰) لاہور اور کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ کراچی یونیورسٹی میں لکچر دیا۔

۳۔ امریکہ اور کناڈا (۱۹۸۳) ٹورانٹو میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی اور برٹش کولمبیا یونیورسٹی (وین کور) کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلے وسکانسن یونیورسٹی (میڈیسن) اور کولمبیا یونیورسٹی کے ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

۴۔ تھائی لینڈ (۱۹۸۴) بنکاک کی ESCAP (انرجی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔

۵۔ سوویت یونین (۱۹۸۵) ماسکو میں منعقد ہندوستانی سائنس نمائش میں محکمہ کے وفد کی قیادت کی۔

۶۔ پاکستان (۱۹۸۶) اسلام آباد میں منعقد سارک کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور اسلام آباد اور لاہور میں کئی ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

۷۔ انگلستان اور امریکہ (۱۹۸۶) چھ امریکی شہروں میں منعقد ہندوستانی شاعری پر تقاریب میں شرکت کی۔ کیلی فورنیا (برکلے) اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے اور لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔

۸۔ خلیجی ممالک (۱۹۸۷) دوحہ قطر میں ہندو پاک مشاعرے میں شرکت کی۔

۹۔ انگلستان اور امریکہ (۱۹۸۸) لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا اور اردو ادب پر امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا یونیورسٹی میں لکچر دیے۔

۱۰۔ خلیجی ممالک، سعودی عرب اور پاکستان (1989) ہند پاک مشاعرے دوحہ قطر میں شریک ہوئے۔ اس کے بعد عمرے کی سعادت حاصل کی۔ واپسی میں کراچی ٹھہرے اور ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

۱۱۔ امریکہ (۱۹۸۹) پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردو ادب کے موضوع پر تقریریں کیں۔

۱۲۔ امریکہ (۱۹۹۰) جدید اور کلاسیکی اردو ادب پر امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا وسکانسن (میڈیسن) این آربر (مشی گن) اور شکاگو میں لکچر دیے۔

۱۳۔ امریکہ (۱۹۹۳) پنسلوانیا، شکاگو اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے۔

۱۴۔ مغربی یورپ (۱۹۹۳) بلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا اور کئی آرٹ میوزیم اور آرٹ گیلریوں میں یورپی مصوری کے شاہکاروں کو دیکھا۔

۱۵۔ بنکاک نیوزی لینڈ اور سنگاپور (۱۹۹۳) پوسٹل ایڈمنسٹریشن کی دولت مشترکہ کانفرنس آکلینڈ میں ہندوستان کی نمائندگی۔

۱۶۔ امریکہ اور کناڈا (۱۹۹۴) ''آب حیات'' کے انگریزی ترجمے میں ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا اور پنسلوانیا میں کام کیا۔ کناڈا کے شہر ٹورانٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔

۱۷۔ امریکہ اور کناڈا (۱۹۹۵) آب حیات کے انگریزی ترجمے اور لکچرس کے لیے برطانیہ اور مغربی یورپ۔

۱۸۔ امریکہ (۱۹۹۷) اردو کا ابتدائی زمانہ: تاریخ و تہذیب کے پہلو کے سلسلہ میں امریکی کانفرنس میں شرکت۔

فاروقی کے بارے میں کتابیں:

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت اور ادبی خدمات مرتبہ احمد محفوظ ۱۹۹۴، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔

۲۔ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ از: نشاط فاطمہ اثبات ونفی پبلی کیشنز، کلکتہ ۱۹۹۸۔

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں مندرجہ ذیل رسالوں کے نمبر شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ اردو چینل ممبئی ۲۔ چہارسو، راولپنڈی، پاکستان ۳۔ کاروانِ ادب، بھوپال ۴۔ روشنائی، کراچی

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں معلومات ان اہم حوالہ جاتی کتابوں میں درج ہیں۔

Reference Books:

1. Who's Who in India (Imprintmage, Mumbai)
2. India's Who's Who (Infa Publications, New Delhi)
3. Learned India (Asia International, New Delhi)
4. Who's Who in Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy.
5. Reference Asia (Reference Asia, New Delhi)
6. Who's Who in the World (New York)
7. International Authors and Writers Who's Who (London)
8. Encyclopedia of Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy)
9. Dectionary of International Biography (New York)
10. Biography International (New York)
11. Asia/Pacific Who's Who (New York)
12. Indo-Asian Who's who

شمس الرحمٰن فاروقی کا پتہ:
29,C ہسٹنگس روڈ، الہ آباد، (یوپی) 211001
ٹیلی فون: 2623137, 2622693
ای میل: srfaruqi@sancharnet.in

تمہید: گلزار جاوید سے گفتگو

گلزار جاوید: آپ کے شجرۂ نسب کی بابت ہمارا اور آپ کے قاری کا اشتیاق آپ کے لیے دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں باپ اور ماں دونوں طرف سے فاروقی ہوں۔ باپ کا گھرانہ زیادہ تر مولویوں اور دیوبندی خیالات والے عالموں کا ہے۔ ماں کی طرف کے زیادہ تر لوگ بریلوی مسلک کے ہیں۔ ماں کے خاندان میں بعض بڑے ممتاز عالم اور صوفی گزرے ہیں۔

گلزار جاوید: علم وادب سے آپ کا تعلق کس نوعیت کا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بے انتہا شوق اور بے غرض محبت۔

گلزار جاوید: آپ کے حالات زندگی پڑھ کر سر گھوم جاتا ہے۔ ایک تن تنہا شخص کس طرح اتنا بار اٹھا سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کی خوش فہمی ہے جو یہ خیال کرتے ہیں۔ میں نے جو لکھا پڑھا ہے میں اس سے مطمئن نہیں ہوں۔ جو کچھ بھی میں نے کیا ہے اسے اللہ کی مہربانی سمجھتا ہوں کہ میں اس کے بھی لائق نہ تھا۔

گلزار جاوید: اتنی مصروفیات میں اہل خانہ بالخصوص بیگم صاحبہ کا تعاون آپ کو کس حد تک حاصل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری بیوی نے بچوں کی تعلیم و تربیت سے لے کر گھر کے انتظام کی ساری ذمہ داری ہنسی خوشی سنبھالی اور مجھے تمام فکروں سے آزاد کر دیا۔ علاوہ ازیں 'شب خون' کی اشاعت میں بھی انھوں نے مکمل مالی تعاون دیا۔

گلزار جاوید: نئی نسل کے کتنے افراد کنبہ اردو زبان و ادب سے آشنا ہیں، اور ان کا آپ کی قلمی ریاضت سے کس طرح کا تعلق ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری دو اولادیں ہیں، دونوں بیٹیاں۔ ان کے علاوہ میری بیوی کی

ایک بھانجی کو ہم لوگوں نے اولاد کی طرح پالا۔ یہ تینوں اردو زبان و ادب سے خوب واقف ہیں۔ تھوڑی بہت فارسی بھی جانتی ہیں۔ انھیں میری تحریروں سے فطری دلچسپی اور واقفیت ہے۔ فطری میں نے اس معنی میں کہا کہ میں نے کبھی ان کو اپنی کوئی تحریر پڑھنے کی تلقین نہیں کی۔ وہ از خود اپنی عقل و شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ میری تحریریں پڑھتی رہیں اور اب بھی پڑھتی ہیں۔ ان کی اولادیں بھی اردو پڑھتی ہیں کوئی زیادہ کوئی کم۔ لیکن اردو ادب کے بڑے ناموں سے انھیں اپنی استعداد کے مطابق واقفیت ہے۔ میرے بھائی بہن سب اردو جانتے ہیں اور ان میں سے اکثر میری تحریروں سے آشنا ہیں۔ ان کے بیٹے بیٹیاں بھی اردو جانتے ہیں، کوئی زیادہ کوئی کم۔

گلزار جاوید: ادبا اور شعرا بالعموم نظم و ضبط کے زیادہ پابند نہیں ہوا کرتے۔ آپ جسمانی و ذہنی صحت کی بحالی کے ساتھ روزمرہ کے معاملات سے کس طور عہدہ برآ ہوتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ تو نہیں کہتا کہ ادبا اور شعرا نظم و ضبط سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ لیکن مجھے اپنے بارے میں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ میں نے اپنی زندگی کا خاصا حصہ فضولیات میں ضائع کیا۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اگر واقعی دل لگا کر کام کرے تو پچاس ساٹھ سال کی زندگی میں بھی بہت کچھ کر سکتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے بیماری اور سہولتوں اور ضروری وسائل کی کمی کے باوجود اتنا کام کیا ہے کہ ایک ایک کا کام پوری پوری اکادمیاں نہیں کر سکتیں۔

گلزار جاوید: آپ کا گرد و پیش اردو سے بہت حد تک ناآشنا ہو چکا ہے۔ ایسے میں تمام تر توانائی اس زبان و ادب کی نذر کرنے کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ بات نہیں مانتا کہ میرا گرد و پیش اردو سے بہت حد تک ناآشنا ہے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا بھی تو اردو کسی ایک علاقے یا خطے کی زبان نہیں ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو پڑھنے والے، لہٰذا مجھے پڑھنے والے، کم و بیش تمام دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ بعض جگہوں پر وہ زیادہ ہیں اور بعض جگہوں پر کم۔ لیکن ہیں وہ دور دور تک بکھرے ہوئے۔ ایسی صورت میں اردو کا ادیب ہونا ترقی پذیری کی علامت ہے نہ کہ پسماندگی کی۔

گلزار جاوید: یقیناً آپ کی نظر سے ہندی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کا ادب بھی گزرا ہوگا۔ اردو ادب کا ان کے درمیان کیا مقام اور مستقبل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا میرا منصب نہیں۔ لیکن آثار و قرائن یہی بتاتے ہیں کہ اردو اس ملک میں مزید پھلے پھولے گی۔ رہا سوال دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادب کی

محفل میں اردو ادب کے مقام کا، تو میں بے خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا ادب ہندوستان کی کسی بھی زبان کے ادب سے ہیٹا نہیں ہے اور اکثروں سے تو بڑھ کر ہے۔ اس کے ثبوت میں ایک چھوٹی سی بات عرض کرتا ہوں۔ عام طور پر خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ہندوستانی ادب میں نئے رجحانات اور جدید ہوش مندی کا اظہار سب سے پہلے بنگالی میں ہوا۔ دس بارہ سال پہلے میں نے قومی ساہتیہ اکیڈمی کی فرمائش پر غالب کے اردو کلام کا ایک انتخاب تیار کیا۔ اس کے دیباچے میں، میں نے یہ لکھا کہ غالب ہندوستان کے پہلے جدید شاعر ہیں اور اپنی رائے کے ثبوت میں کئی دلائل میں نے پیش کیے۔ اس دیباچے کا چرچا غیر اردو حلقوں میں بھی ہوا۔ اور انگریزی کے ایک بہت بڑے اخبار میں ایک کالم شائع ہوا جس میں غالب کے بارے میں میری اس رائے کا خاص طور پر ذکر کیا گیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ میں نے اس سلسلے میں کیا دلائل پیش کیے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اس کالم یا میری رائے کے خلاف کہیں کوئی مراسلہ یا مضمون نہیں چھپا۔ گویا ہندوستان کی دوسری زبانوں کے علمانے بھی میری بات مان لی کہ جدید رجحانات اور ہوش مندی کو بروئے کار لانے میں اردو کو دیگر زبانوں پر فوقیت حاصل ہے۔

گلزار جاوید: دیانت داری سے سوچا جائے تو ہندوستان میں اردو زبان اپنی حیات کے کس مرحلے میں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ اردو زبان کے حالات یہاں پہلے سے بہتر ہیں اور مستقبل میں مزید بہتری کے امکانات ہر طرف نظر آرہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں دہلی میں بھی اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ مل گیا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ اردو کو ترقی اور خوش حالی اردو والوں کے ہاتھ میں ہے۔ حکومت کے ہاتھ میں نہیں۔ کچھ دن پہلے میں نے ایک جلسے میں دہلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت کے سامنے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ حکومت دہلی کا یہ فیصلہ فائلوں میں بند ہو کر نہ رہ جائے، یہ ذمہ داری اردو والوں کی ہے، اور اس ملک میں اردو کو اب تک جو فروغ ہوا ہے وہ زیادہ تر خود اردو والوں کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ حکومت کی مراعات کا اس میں عمل دخل زیادہ نہیں۔

گلزار جاوید: تقسیم ہند نے اردو کو نفع نقصان کی صورت میں کیا دیا؟ اگر حالات دوسری صورت میں ہوتے تو اس زبان و ادب کی کیا شکل ہوتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اب تک جو کچھ واقع ہوا ہے اس کی روشنی میں تو یہی کہنا پڑتا ہے کہ تقسیم ملک نے اردو کو نقصان زیادہ پہنچایا، فائدہ کم۔ لیکن ممکن ہے آئندہ صورت حال کچھ مختلف ہو۔

گلزار جاوید: ہر دو جانب کے جذباتی اہل قلم اپنے یہاں کے ادب اور تنقید کو زیادہ اہمیت کیوں دیتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: 'جذباتی اہل قلم' سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھا نہیں۔ لیکن یہ تو انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ ہم اپنی چیز کو دوسرے کی چیز سے بہتر سمجھتے ہیں۔ پاکستانی ادیبوں سے یہ شکایت بعض لوگوں کو رہی ہے کہ وہ ہندوستانی ادیبوں کو ان کا جائز مقام نہیں دیتے اور اپنے مضامین وغیرہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ بہت سے پاکستانی رسالے اور ادارے (جن میں آپ کا بھی رسالہ شامل ہے) ہندوستانی اردو ادیبوں کو قدر و عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اگر کچھ لوگوں کی شکایت کو بجا بھی تسلیم کیا جائے تو مجھے اس میں پاکستانی ادیبوں اور ادبی حلقوں کی برائی کا کوئی پہلو نہیں نظر آتا۔ اوّل تو یہ کہ جیسا میں نے کہا، یہ فطری بات ہے کہ آدمی اپنی چیز کو بہتر کہے یا سمجھے۔ لیکن دوسری بات یہ بھی ہے کہ پاکستان ابھی نیا ملک ہے اور اس لیے بھی یہ بات فطری ہے کہ پاکستانی ادیب اپنے کارناموں کا ذکر زیادہ کریں کیونکہ انھیں یہ بات ثابت کرنی ہے کہ نوعمری کے باوجود پاکستانی ادیب ہندوستانی اردو ادب سے کم نہیں۔

گلزار جاوید: پاکستان کے اندر اردو زبان میں پنجابی اور سندھی کے الفاظ تیزی سے شامل ہورہے ہیں۔ آپ کے خیال میں یہ امر اردو زبان کے لیے فائدہ مند ہے یا اردو کی اصل شکل ہی اس کی بقا کی ضمانت ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: زندہ زبانوں میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ نئے محاورات اور الفاظ داخل ہوتے ہیں۔ پرانے الفاظ نئے معنی یا مزید معنی حاصل کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے 'زبان کی اصل شکل' کا فقرہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن یہاں سوال محض نئے الفاظ و استعمالات اور نئے معنی کی درآمد کا نہیں۔ پاکستان کی اردو میں پنجابی، سندھی اور انگریزی کے الفاظ نظر آتے ہیں تو ہندوستان کی اردو میں ہندی کے الفاظ و محاورات اور انگریزی کے الفاظ و استعمالات نظر آتے ہیں۔ غیر زبانوں کی یہ درآمدات اگر نئے تصورات اور نئے معنی ہماری زبان میں لا رہی ہیں تو بڑی خوبی کی بات ہے، لیکن افسوس یہ ہے کہ ہندوستانی اور پاکستانی دونوں ملکوں کی اردو میں غیر زبانوں کے الفاظ و استعمالات اردو کے خوب صورت، سبک، اور شیریں الفاظ و استعمالات کو بے دخل کر کے لائے جا رہے ہیں۔ یعنی اردو کا ایک اچھا لفظ یا محاورہ کم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ غیر زبان کا ایک بھونڈا یا نامناسب لفظ یا محاورہ لایا جا رہا ہے۔ یہ بات بہت تشویش ناک ہے اور ہر اردو بولنے لکھنے والے کو اس کی مکمل روک تھام کی کوشش کرنی چاہیے۔ میں نے ابھی چند ہفتے ہوئے 'لغات روز مرہ' نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس میں غیر ٹکسالی اور غیر زبان کے غیر ضروری درآمدات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

گلزار جاوید: آج کل بیرون ملک میں مقیم اہل قلم میں اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کے بڑے چرچے ہیں۔ آپ اس بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اس موضوع پر ایک سے زیادہ بار اظہار خیال کر چکا ہوں۔ میں ہر زبان کو اس کے رائج رسم الخط میں قائم رکھنے کے حق میں ہوں۔ اردو کے بارے میں تو میری مصمم رائے یہ ہے کہ اس کے رسم الخط میں تبدیلی اس کے لیے سم قاتل ہوگی۔

گلزار جاوید: عالمی ادب میں اردو ادب کا کیا مقام ہے یا مستقبل میں کیا ہو سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل کے بارے میں، میں نہیں جانتا لیکن آج اردو ادب میں کلاسیکی دور سے لے کر اقبال تک ایسے کئی نام موجود ہیں جنھیں عالمی ادب کی کسی محفل میں بآسانی جگہ مل سکتی ہے۔

گلزار جاوید: آپ کے خیال میں اردو ادب کی کون سی صنف زیادہ ترقی یافتہ اور کس علاقے میں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: غزل ہماری زبان کی سب سے زیادہ مقبول، دلکش اور ترقی یافتہ صنف ہے۔ اس وقت میرے خیال میں سب سے اچھی اردو غزل پاکستان میں لکھی جا رہی ہے۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے ایک سوال کے جواب میں بہت سے مسلم زعما اور اہل قلم کے حوالوں سے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا ہے۔ آپ اس سے اتفاق کرتے ہیں یا اختلاف؟ اور اس تصور نے اس زبان کو فائدہ بخشا یا نقصان پہنچایا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ڈاکٹر گیان چند یا کسی بھی مسلمان یا غیر مسلم بڑے آدمی یا ادیب کے کہہ دینے سے حقیقت نہیں بدلتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔ اردو برصغیر کی غالباً واحد زبان ہے جس کے لکھنے اور پڑھنے والوں میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، بدھ اور جین، ہندوستانی اور غیر ملکی شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اپنی سیاسی مصلحت یا فائدے کی بنا پر اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ دیا تو اس سے حقیقت تو نہیں بدل گئی۔ یہ بات صحیح ہے کہ آج ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی زیادہ تر تعداد مسلمان ہے۔ لیکن سارے اردو بولنے والے اور پڑھنے والے مسلمان نہیں ہیں۔ الٰہ آباد جو ہندی کا خاص علاقہ ہے یہاں بھی آپ کو بی۔ اے، ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر ہندو طلبا مل جائیں گے۔ دلی اور پنجاب اور جنوب کے علاقوں کی تو بات ہی کیا ہے۔ ان علاقوں میں اردو پڑھنے اور جاننے والوں کی تعداد اچھی رفتار سے بڑھ رہی

ہے۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ہماچل پردیش میں اردو آٹھویں درجے تک لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ ہماچل پردیش میں مسلمان بہ مشکل چار فیصدی ہوں گے۔ میں ایسے متعدد ہندوؤں کو جانتا ہوں جو ہندی کے طالب علم تھے لیکن انھوں نے اردو کی محبت میں اردو زبان سیکھی، اس کا رسم الخط سیکھا اور اس میں شعر گوئی یا افسانہ نگاری کو اختیار کیا۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب کچھ ذاتی باتیں۔ آپ نے قلمی ریاضت کی ابتدا کب اور کس کی تحریک پر کی اور ابتدا میں کس طرح کی تخلیق ظہور میں آئی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلی ذاتی بات تو یہ کہ مجھے ڈاکٹر نہ کہا جائے۔ میں نے ڈاکٹر کی ڈگری کوئی مقالہ لکھ کر نہیں حاصل کی۔ یہ علی گڑھ یونیورسٹی کی مہربانی ہے کہ اس نے مجھے ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی، اگرچہ میں نے نہ وہاں پڑھا اور نہ پڑھایا۔ اب رہی لکھنے کی ابتدا کرنے کی بات تو میں نے سات برس کی عمر میں ایک مصرع کہا تھا (اس کا حال میں نے اپنے افسانوں کے مجموعے 'سوار' کے دیباچے میں درج کیا ہے) اگر اس ایک مصرعے کو تخلیق مانا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ میری پہلی تخلیق اس وقت ظہور میں آئی جب میں سات سال کا تھا۔ رہا سوال اس بات کا کہ میں نے لکھنا کس کے تحریک پر شروع کیا تو عرض یہ ہے کہ میرے فوری خاندان میں کوئی شاعر نہ تھا لیکن مجھے اپنے بارے میں پوری طرح سے یقین تھا کہ مجھے شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مترجم یہ سب بننا ہے۔ بچپن میں جب میں لفظ 'تنقید' اور 'نقاد' سے آشنا نہ تھا، میں نے اردو شعرا کی ایک فہرست بنائی تھی جس میں اپنے خیال میں ان کی بنیادی خصوصیات کا ذکر کیا تھا۔ اس کے کچھ پہلے یا شاید ایک سال، سوا سال پہلے میں نے کسی رسالے میں اردو مرثیے کے بارے میں ایک مضمون پڑھا تھا۔ وہ مضمون مجھے اتنا اچھا لگا کہ اس کی بنیاد پر اور ادھر ادھر سے کچھ اور باتیں لے کر میں نے اپنا مضمون بنا ڈالا۔ سچ پوچھیں تو مجھے یاد نہیں کہ کبھی کوئی ایسا وقت بھی تھا جب مجھے اپنے بارے میں یہ یقین نہ تھا کہ مجھے اردو کا ادیب بننا ہے۔

گلزار جاوید: افسانہ، شاعری، تنقید، تحقیق اور علمی مباحث آپ کے محبوب مشغلے ہیں۔ اولیت کس کو حاصل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس فہرست میں ترجمہ (غیر زبانوں سے اردو میں اور اردو میں غیر زبانوں سے) لغت نگاری، تبصرہ نگاری اور اردو کی ادبی تہذیب کا مطالعہ شامل کرلیں تو فہرست زیادہ مکمل ہو جائے۔ جہاں تک سوال اولیت کا ہے تو حالات نے اور اتفاقات نے مجھے تنقید کے میدان میں زیادہ وقت صرف کرنے پر مجبور کر دیا۔ ورنہ میں خود کو سب سے پہلے افسانہ نگار اور شاعر سمجھتا ہوں۔

گلزار جاوید: آپ ادوار کے حساب سے اور اصناف کے اعتبار سے شاعری کی کس صنف کو معتبر اور معیاری گردانتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: معتبر اور معیاری ہونا اصناف کی صفت نہیں۔ ہر صنف اپنی جگہ پر معتبر اور معیاری ہوتی ہے۔ اصناف کے مابین درجہ بندی کی بات اور ہے۔ ورنہ کلیم الدین احمد صاحب مرحوم، ظ۔ انصاری صاحب مرحوم وغیرہ حضرات کی یہ رائے بالکل غلط ہے کہ غزل غیر ترقی یافتہ صنف سخن ہے یا یہ کہ غزل میں بڑی شاعری نہیں ہو سکتی۔

گلزار جاوید: اردو افسانے نے بہت سے مدارج طے کیے ہیں اور بہت سے ادوار کی نمائندگی کا حق ادا کیا ہے۔ آپ کس ادوار اور کس مزاج کے افسانے کو درست قرار دیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نوعیت کے اعتبار سے افسانے دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ایک وہ جن میں واقعات کم و بیش اسی زمانی تسلسل کے لحاظ سے بیان کیے جائیں جس ترتیب سے وہ ظہور میں آئے ہوں گے۔ دوسری طرح کے افسانے وہ ہیں جن میں واقعات کے بیان میں زمانی تسلسل کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ یا پھر ان میں کرداروں کے بجائے صرف تصورات پیش کیے جاتے ہیں۔ دونوں طرح کے افسانوں میں اچھے افسانے بھی ہو سکتے ہیں اور برے بھی۔ براہ راست زمانی تسلسل کو بیان کرنے والے افسانوں میں خرابی کا امکان زیادہ رہتا ہے کیونکہ ایسے افسانوں میں افسانہ نگار کو براہِ راست بیانیہ میں مداخلت کرنے کی لالچ بہت پیدا ہو جاتی ہے۔

گلزار جاوید: تنقید کافی متنازعہ فیہ ہو چکی ہے۔ آپ کب کب اور کس طرح کی تنقید سے متاثر ہوئے، اور مستقبل میں اردو ادب میں مثبت و منفی تنقید کے کیا امکانات، فوائد اور نقصانات دیکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آخری سوال کا جواب پہلے عرض کرتا ہوں۔ منفی تنقید سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا، اور میرے خیال سے وہ تنقید بھی منفی تنقید ہے جس میں کمزور تخلیق کو جانب داری کی بنا پر لائق تحسین بتایا جائے۔ یہ بات یقیناً افسوس ناک ہے کہ برصغیر میں ہی نہیں بلکہ جہاں جہاں بھی اردو والے کثیر تعداد میں موجود ہیں تنقید کا حال دِگرگوں ہے۔ معلوم ہوتا ہے منفی تنقید ہی آج اکثر ادیبوں کی طرز ادا ٹھہری ہے۔ ابھی حال ہی میں ایک بہت ہی معتبر نقاد نے اپنے رسالے کے اداریے میں لکھا کہ اس شمارے میں فلاں صاحب کی غزلیں کثیر تعداد میں شامل ہیں۔ انھوں نے مزید لکھا کہ ان میں سے اکثر غزلیں ہلکی اور اکہری معلوم ہوں گی۔ لیکن ہلکا پن اور اکہرا پن بھی غزل کا ایک رنگ ہے، کیونکہ ہو سکتا ہے کہ اس ہلکے پن اور اکہرے پن میں معنوی دبازت پوشیدہ ہو۔ آپ دیکھ سکتے

ہیں کہ اس قسم کے غیر ذمہ دارانہ بیانات نہ صرف یہ کہ ایک خراب شاعر کو اپنے بارے میں غلط فہمی میں مبتلا کرتے ہیں بلکہ عمومی طور پر بھی خراب شاعری پر معیاری ہونے کی مہر لگاتے ہیں۔ اس کا دوسرا روپ یہ ہے کہ ایک بہت معتبر افسانہ نگار اور مدیر نے مجھے لکھا کہ اب یہ عالم ہے کہ تمام شعرا اور ان کے قدر شناس مافیا ٹائپ کے گروہوں میں بٹ گئے ہیں۔ اور کوئی شاعر چاہے کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اگر اسے کسی مافیا ٹائپ گروہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہو تو اسے کوئی نہیں پوچھتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال نہ صرف تنقید بلکہ ادب کی رسوائی کی ضمانت ہے۔ اب آپ کے پہلے جملے کا جواب خود بخود مہیا ہو گیا کہ تنقید آج کل خاصی متنازعہ فیہ ہو چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقید جب دیانت اور علمیت دونوں سے عاری ہو گی تو پھر اسے اعتبار کیسے حاصل ہوگا؟

آپ پوچھتے ہیں کہ میں کس کس طرح کی تنقید سے کب کب متاثر ہوا مختصراً جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے متاثر ہوا۔ آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔ مغرب کے جن نقادوں نے مجھے شروع شروع میں متاثر کیا ان میں کولرج (Coleridge)، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. Eliot) اور آئی۔ اے۔ رچرڈس (I.A. Richards) کا ذکر خاص طور کرنا چاہتا ہوں۔ ہر چند کہ یہ تینوں الگ الگ رنگ کے نقاد ہیں لیکن تینوں سے میں نے حسب توفیق روشنی حاصل کی۔ بعد میں ولیم ایمپسن (William Empson) اور شکاگو اسکول کے بعض نقادوں سے بھی میں نے اثر قبول کیا۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میرے تنقیدی اصول اور طریقے سراسر شکاگو اسکول والوں پر مبنی ہیں۔ بعد میں جن نقادوں سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ان میں روسی ہیئت پسند نقاد اور ایک فرانسیسی وضعیاتی نقاد بھی شامل ہیں۔ لیکن وضعیات، پس وضعیات وغیرہ کو میں زیادہ تر فضول موشگافی سمجھتا ہوں اور اس طرز کے اکثر مفکروں اور نقادوں کو میں ہمیشہ ناپسند کرتا رہتا ہوں۔ یہاں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ وضعیاتی اور پس وضعیاتی نقادوں کی تحریروں سے میں اس وقت سے آشنا ہوں جب ان لوگوں کا نام برصغیر میں شاید ہی کسی نے سنا ہوگا۔ میری کتاب ''تنقیدی افکار'' میں کئی مضمون ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۱ء کے دوران کے ہیں اور ان میں ان لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔

مشرقی نقادوں میں مجھے سنسکرت اور عربی کے بعض بنیادی نظریہ ساز نقادوں سے مجھے بہت روشنی ملی۔ عربی میں قدامہ ابن جعفر اور عبدالقاہر جرجانی اور سنسکرت میں آنند وردھن اور ابھینو گپت کے خیالات نے مجھے بہت دور تک متاثر کیا۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب آپ کو اپنی شناخت کا کون سا ایک حوالہ زیادہ محبوب ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دنیا کی نگاہوں میں تو میری شناخت ایسے نقاد کی ہے جس نے ادب کے ہر میدان میں تنقید کا حق ادا کیا لیکن جس کے خیالات نے لوگوں کو گمراہ بھی کیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ دنیا جسے گمراہی قرار دے گی میں اسے راہ مستقیم سمجھتا ہوں۔ اور اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ تمھیں اپنی شناخت کا سب سے اہم حوالہ کیا معلوم ہوتا ہے تو میں کہوں گا کہ مجھے اردو کی ادبی تہذیب اور تاریخ کو اپنے اندر زندہ کر لینے والا افسانہ نگار، شاعر اور نقاد کہا جائے۔ کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے کہ میری تنقید کو میری شاعری سے اور میری شاعری کو میری افسانہ نگاری سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ کم سے کم میں تو نہیں ہی دیکھ سکتا۔

گلزار جاوید: آپ کے خیال میں آپ کے اب تک کے فنی سفر نے کس طرح کے اثرات مرتب کیے یعنی آپ کی منشا کے مطابق یا برعکس؟ اور مستقبل میں یعنی آپ کے بعد ان کا کیا مقام و مرتبہ ہوگا یا ہونا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل میں کیا ہوگا، اس کے بارے میں مجھے کچھ نہیں معلوم اور نہ ہی میں معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ بس یہ امید رکھتا ہوں کہ مستقبل کے قاری کے لیے میں اجنبی نہ ہوں گا۔ اب رہا سوال کہ میں نے معاصر ادب پر کیا اثر ڈالا؟ تو میں اوپر عرض ہی کر چکا ہوں کہ بعض لوگوں کے خیال میں، میں نے ادب میں گمراہی پھیلائی۔ میں نے یہ بھی عرض کیا کہ جس چیز کو لوگ گمراہی کہتے ہیں میں اسے راہ مستقیم سمجھتا ہوں۔ مثال کے طور پر میں نے اس بات پر اصرار کیا کہ ادیب کو کسی سیاسی یا غیر ادبی نظریے کا پابند نہ ہونا چاہیے، کیونکہ ایسی پابندی اظہار کی آزادی کی راہیں روک دیتی ہے۔ اسی طرح مثلاً میں نے یہ اصرار کیا کہ تخلیقی فن کار کو عوام کی سطح پر نہ اترنا چاہیے بلکہ عوام کو چاہیے کہ خود کو تخلیقی فن کار کی سطح تک پہنچائیں۔ پھر مثلاً میں نے یہ اصرار کیا کہ تجربہ اپنی جگہ پر ایک مثبت قدر ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب ہی ہو جائے۔ اسی طرح میں نے اس بات پر زور دیا کہ فن پارہ اور خاص کر شعر کثیر المعنی ہوتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ان باتوں کو وہ لوگ یقیناً گمراہی قرار دیں گے جو ادیب کو بندھے ٹکے راستوں پر چلانا اور اس طرح اپنا غلام بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ یا پھر وہ لوگ ہیں جو ادب کو اخباری رپورٹ کی طرح بے تہ اور غیر تخلیقی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ ادب میں گہرائی اور پیچیدگی اور تازگی کے دشمن ہیں۔ ایسے لوگ بھی میرے خیالات کو گمراہی کی طرف لے جانے والے خیالات کا ہی نام دیں گے۔ آپ نے پوچھا ہے کہ میرے ادبی سفر نے کس طرح کے اثرات مرتب کیے؟ میرا خیال ہے کہ میں بڑی حد تک مطمئن ہوں کہ میری باتیں دور دور تک

پہنچیں اور اگر قبول نہ بھی کی گئیں تو ان پر غور کیا گیا اور اس غور کے نتیجے میں عمومی طور پر لوگوں کا انداز فکر بدلا۔ میں اسے اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب اختصار کے ساتھ اب تک کی گئی قلمی کاوشات اور مستقبل کی بابت اپنے ارادوں سے آگاہ فرمایئے اور اپنے دل و دماغ پر ان کے اثرات پر بھی کچھ روشنی ڈالیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے اس سے مطمئن نہیں ہوں، نہ کیفیت کے اعتبار سے اور نہ کمیت کے اعتبار سے۔ ہمارے عہد کے ایک بلند پایہ عالم اور نقاد سے کچھ اسی قسم کا سوال کیا گیا تھا تو انھوں نے جواب میں مصرع پڑھا:

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

افسوس کہ میں ایسا کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔

گلزار جاوید: آپ کا علم، تجربہ، فہم و فراست اور دور اندیشی نوجوان نسل بالخصوص اردو زبان و ادب سے وابستہ افراد کو کس طرح کی تنبیہ، نصیحت یا پیش آمدہ خطرات سے آگاہ کرنا چاہے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اپنے کو کسی خاص علم یا فہم و فراست کا حامل نہیں سمجھتا۔ لیکن اردو زبان اور ادب سے محبت کرنے والے ایک عام شخص کی حیثیت سے میں سب سے پہلی بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ نوجوان نسل اردو زبان، اس کے رسم الخط، اور اس کے املا کے بارے میں کسی قسم کا مدافعانہ یا شرمندگی کا رویہ نہ رکھے۔ بلکہ ڈنکے کی چوٹ پر کہے کہ ہمیں اس زبان سے محبت ہے۔ ہمیں اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی اور اگر برائی ہو بھی تو ہم اسے اچھا ہی سمجھتے ہیں کیونکہ محبت کرنے والے کو محبوب میں اچھائیاں ہی نظر آتی ہیں۔ نئے لوگ اردو زبان کے بارے میں یہ نہ گمان کریں کہ یہ لشکری زبان ہے، یا مسلمانوں کی زبان ہے، بلکہ یہ جانیں اور سمجھیں کہ یہ زبان برصغیر میں پیدا ہوئی اور برصغیر کے تمام باسیوں کا اس پر حق ہے، اور برصغیر کے تمام باسیوں پر اس کا حق ہے۔

دوسری بات یہ کہ وہ اپنی زبان کو سادہ، شستہ، بامحاورہ بنائیں۔ غیر زبانوں کے الفاظ سے گریز کریں، خاص کر جب اردو زبان میں ان کے متبادل الفاظ موجود ہیں۔

تیسری بات یہ کہ ادب سے محبت اور ادب کا مطالعہ کسی فائدے یا منفعت کی غرض سے نہ کریں، بلکہ زبان اور ادب سے محبت کو اپنی رگ رگ میں پیوست کر لیں۔

✿✿✿

جدیدیت: آج اور کل

(شرکاے گفتگو: رحیل صدیقی، احمد محفوظ)

احمد محفوظ: فاروقی صاحب اردو ادب میں جدید نظریات کی تبلیغ اور ان کو مشتہر کرنے میں آپ نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ آج تین چار دہائیاں گذر جانے کے بعد جن نظریات کی تشہیر و تبلیغ آپ نے کی ہے، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان میں کوئی تبدیلی آئی ہے آپ کے یہاں، یا ان نظریات پر آپ پہلے ہی کی طرح قائم ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: تبدیلی سے اگر مراد یہ ہے کہ کوئی بنیادی رویہ بدلا ہے یا جن بنیادوں پر تصورات قائم کیے گئے تھے ادب کے بارے میں، ان میں سے کوئی بنیاد اب تبدیلی کا تقاضا کر رہی ہے یا رویہ تبدیل ہو چکا ہے تو اس کا جواب تو نہیں میں ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ تبدیلی دراصل اس طرح ہوتی ہے کہ آدمی کی عمر کے ساتھ ساتھ مطالعہ بڑھتا ہے۔ کچھ چیزیں وہ نئی حاصل کرتا ہے، کچھ پرانی چیزوں پر نظر ثانی کرتا ہے۔ اور جب نئی چیزیں اس کے سامنے آتی ہیں اور اس کے مطالعے میں داخل ہوتی ہیں تو پرانی چیزوں پر لامحالہ ایک نئی روشنی سی پڑتی ہے، تو اس طرح سے کبھی کبھی یوں ہو سکتا ہے کہ دلچسپی کا محور بدل جائے۔ مثلاً کوئی سمجھے کہ میں نے جدید شاعری یا نئی شاعری کو مقبول کرنے یا متعارف کرنے کے لیے جو کام کیا تھا اب وہ کافی ہے۔ اب کچھ اور آنا چاہیے، جدھر توجہ لوگوں کی نہیں گئی ہے۔ تو اس طرح سے میرے یہاں ضرور ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید اگر میں لکھتا رہا تو آئندہ بھی ممکن ہے کچھ چیزیں نئی داخل ہوں میرے دلچسپی کے احاطے میں اور میرے دائرۂ کار میں۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میرے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے۔ کیونکہ میں ان چیزوں کو بھی مدنظر رکھتا ہوں جن کو کہ آپ مثلاً کلاسیکی ادب کہہ لیجیے یا داستان کا مطالعہ اٹھا لیجیے یا خود لغت نگاری کا معاملہ لے لیجیے۔ ان تمام چیزوں میں جو رویہ اپنایا ہے، یہ وہی ہے جس پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ ادب کی بنیادی اہمیت و ضرورت ادبی حیثیت سے قائم ہونی چاہیے۔

دوسرے یہ ہے کہ ادیب اور شاعر کو اختیار ہے کہ وہ الفاظ کے ساتھ ایک کھلا ہوا معاملہ رکھے۔ یہ جو نام نہاد معیاری زبان اور استادانہ زبان وغیرہ کے نام سے پابندیاں استادوں نے لگائی تھیں یا لوگوں کے خیال میں لگائی گئی تھیں، ان کا پابند ہونا ضروری نہیں اور اسی بنیاد پر میں یہ لغت تیار کر رہا ہوں...

رحیل: تضمین اللغات کے نام سے جو کام آپ کر رہے ہیں......

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں! تو اس میں ایسے الفاظ جمع کر رہا ہوں جو عموماً لغت میں نہیں ہیں یا عموماً لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ ٹکسال باہر ہیں، یا یہ الفاظ ایسے ہیں کہ کبھی کسی زمانے میں مستعمل رہے ہوں اور آج بولے نہیں جا رہے ہیں تو اس طرح کے الفاظ جن کے کھو جانے کا خدشہ ہے، بلکہ کھو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات زبان کی وسعت کے خلاف جاتی ہے کہ ان الفاظ کو ترک کر دیا جائے یا ان کو لغت میں نہ ڈالا جائے۔ تو یہ بھی اسی وجہ سے ہوا۔ جب میں نے بہت شروع میں یہ بات کہی تھی کہ شاعر کو اپنے اظہار خیال کے لیے یہ حق ہے کہ وہ جو لفظ سب سے اچھا زبان میں ہو اپنے حساب سے استعمال کرے۔ اگر مروج زبان میں نہیں ملتا تو پرانی زبان سے لے کر استعمال کرے، یا وہاں سے ڈھونڈ لائے۔ اپنی پرانی زبان میں اگر نہیں ملتا ہے تو غیر زبان میں چلا جائے اور وہاں سے لائے۔ جب شاعر کا بنیادی حق اور فرض ہے اظہار کرنا، اپنے خیالات کا، تجربات کا، مکمل ترین حد تک الفاظ میں بیان کرنا، تو اس غرض کو حاصل کرنے کے لیے وہ زبان کے پورے ذخیرۂ کائنات کو اپنی ملکیت میں شامل کرے اور یہ خیال نہ کرے کہ کسی استاد نے یا نام نہاد شخص نے کسی لفظ کو متروک کر دیا یا بدترین کہہ دیا یا ٹکسال باہر کہہ دیا۔ تو جو لفظ صحیح معلوم ہو اس جگہ کے لیے، اس کو وہاں رکھ دے۔ تو اس طرح سے جو فلسفہ ہے پورے تضمین اللغات کے پیچھے وہ یہی ہے کہ میں ان شعرا اور ان اردو کے لکھنے والوں کے اس استحقاق کو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ جہاں سے چاہیں وہاں سے لفظ لے آئیں۔ پوربی سے لے آئیں، دکنی اور پنجابی سے لے آئیں۔ فارسی عربی سے لے آئیں۔ فارسی عربی کے لفظوں کو نئے معنی میں استعمال کریں......

محفوظ: یعنی انھیں پوری آزادی ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ...... ہاں انھیں پوری آزادی حاصل ہو، اسی آزادی کو گویا ثابت کرنے کے لیے اور یہ دکھانے کے لیے کہ زبان میں کتنی تونگری پیدا ہوئی، یہ لغت مرتب کر رہا ہوں۔ تو جو بھی کام میں کر رہا ہوں ان سب کاموں کی تہہ میں جو رویہ اور فلسفہ ہے وہی ہے کہ جن پر شروع میں میں نے اظہار خیال کیا تھا اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ کہیں سے بھی الفاظ لے

آئے اظہار کے لیے۔

ادب کی اہمیت اول ہے باقی اہمیتیں بعد میں آتی ہیں۔ ادب جو ہے وہ گویا Self justifing ہے اس کو Justify کرنے کے لیے یہ ضرورت نہیں کہ آپ کوئی اقتصادی، سیاسی، معاملہ لائیں تا کہ اس بنا پر یہ Justify ہو سکے۔ جو میں نے انگریزی میں ابھی کتاب لکھی ہے وہ تمھارے سامنے ہے۔ اس میں اردو کی پرانی شعریات کے جو معاملات ہیں کہ شعریات کس طرح پیدا ہوئی؟ اور اس شعریات کے عناصر کیا ہیں؟ اس کے روابط کیا ہیں؟ ان کو میں نے بیان کیا ہے۔ ان میں میں نے یہ نہیں پوچھا ہے کہ ان کے پیچھے کوئی سیاسی مصلحت تھی کہ نہیں تھی۔ کوئی فلسفہ تھا کہ نہیں تھا۔ بلکہ میں نے یہ کہا کہ ادبی ضرورت کے تحت آہستہ آہستہ شعریات کی یہ ارتقائی شکل پیدا ہوئی ہے۔ پہلے شعریات محدود تھی، پھر رفتہ رفتہ اس میں وسعت آتی گئی اور کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔ تو میں جن خیالات کا حامل شروع میں تھا اگر ان خیالات پر آج بھی کار بند نہ ہوتا تو یہ چیزیں نہ لکھتا۔

رحیل: ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کا جو دوسرا اڈیشن ہے اس میں آپ نے لکھا ہے کہ اس بیچ میں نے بہت کچھ کھویا اور بہت کچھ پایا بھی ہے۔ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرے ادبی نظریات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ تو کچھ کھونے اور کچھ پانے سے آپ کی کیا مراد ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کی وضاحت تو تھوڑی بہت اسی مضمون میں ہے۔ مثلاً میں نے لکھا ہے کہ ایک زمانے میں میں مغربی فکشن کا بہت پرشوق طالب علم تھا۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ کوئی ناول یا افسانہ بازار میں آئے اور میں اس کو نہ پڑھوں۔ ڈرامے کا بھی بہت اچھا طالب علم تھا۔ نئے ڈرامے، یوروپین ڈرامے اور انگریزی ڈرامے سے بڑی اچھی واقفیت تھی۔ اب یہ چیزیں میں نہیں پڑھتا۔ ظاہر ہے کہ وہ مجھ سے کھو گیا۔ جو چیزیں میں اب بھی پڑھتا رہتا ہوں مثلاً شیکسپیر کو پڑھتا رہتا ہوں۔ شیکسپیر کو میں نے آج سے پچاس سال پہلے پڑھنا شروع کیا تھا۔ اب بھی اس کو پڑھتا رہتا ہوں تو وہ گویا اب بھی قائم ہے۔ لیکن جو لوگ حواشی پر ہیں، اب میرا شغف ان سے کم ہو گیا ہے۔ ایسے ہی شاعری کا معاملہ ہے کہ ایک زمانے میں میں ساری یوروپین شاعری کا بڑا شائق تھا۔ اب اتنا نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر آپ کوئی بھی نام لے لیجیے۔ مثلاً جان ایشبری (Ashbery) کا بڑا چرچا ہو رہا ہے، آج کل اس کی نظموں کا بڑا چرچا ہو رہا ہے۔ امریکہ کا شاعر ہے۔ اگر بیس پچیس سال پہلے اس کا کلام شائع ہوا ہوتا تو جان ایشبری (Ashbery) کا پورا کلیات اب تک پڑھ چکا ہوتا۔ اب یہ ہے کہ دیکھ لیا اور کچھ پڑھ کر خیالات معلوم کر لیے۔ کیونکہ جو وقت میں یوروپین شاعرے کے پڑھنے میں لگاؤں، اس سے

زیادہ میرے لیے ضروری ہے اردو کے ادیب کی حیثیت سے کہ میں انشا، مصحفی، انیس یا داغ کو پڑھنے میں لگاؤں۔ جو ہم لوگوں کے ساتھ زیادتی ہوئی وہ یہ کہ ہندوستانی سیاسی تناظر میں مغربی اثر کی بنا پر اور کچھ خیالات میں تبدیلی کی بنا پر ہم نے یہ قرار دے لیا کہ نسیم دہلوی، جلال لکھنوی، امیر مینائی وغیرہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی کوئی نہیں ہے۔ ان کو پڑھے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ بلکہ چلنا ہی چاہیے۔

محفوظ: بلکہ زیادہ اچھی طرح چل سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اب رہ گئے دو چار جو چمکنے والے مینار ہیں ان کا کلیات نہیں مل رہا ہے۔ انتخاب پڑھ لو کام چل جائے گا۔ غالب کا تو خیر مٹھی بھر کلام ہے۔ پڑھ لیا۔ پڑھ لیا۔ اقبال کا بھی کوئی بہت بڑا کلیات نہیں ہے۔ جو اچھا لگا پڑھ لیا جو اچھا نہیں لگا چھوڑ دیا۔ تو پانچ سات شاعر مان لیتے ہیں کہ شاعر تھے۔ اور یہ میر، غالب، اقبال، انیس، اور سودا ان کا یاد کن میں چلے جاؤ تو قلی قطب شاہ، ولی، نصرتی، غواصی ان کا، یا یہ کہ ان شاعروں کا وجود بھی مرہون منت ہے ان چھوٹے چھوٹے لوگوں کا۔ یعنی اگر امیر مینائی (چھوٹے نہ کہوں گا لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں) انور دہلوی، ظہیر دہلوی، داغ، جلال اور نسیم یہ لوگ اگر نہ ہوں تو ان کے نہ ہونے کی صورت میں کیسے آپ سمجھیں گے کہ یہ کتنے بلند اور کتنے پست ہیں۔ خوب محمد چشتی، نصرتی، غواصی، غالب یا میر کے بارے میں تم کیسے نشان لگاؤ گے کہ ان کو کس معیار پر رکھا جائے۔ ان کی بلندی تبھی طے ہو سکتی ہے جب ان کے دامن میں جو چیزیں پل رہی ہیں ان پر ہماری نگاہ ہو۔ تبھی تو کوئی نہ کوئی Proportion بنے گا۔ جیسے مان لو کہ نقشہ نویس جب کسی عمارت کا نقشہ بناتا ہے تو ضرور سامنے ایک آدمی یا ایک موٹر کھڑی کر دیتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ یہ اس کا تناسب ہے۔ تو ضروری ہوتا ہے کہ کوئی ایسا میدان جو بالکل مسطح ہو اور اس میں کوئی اونچا نیچا نہ ہو۔ کہیں گڈھا نہ ہو۔ کہیں پہاڑی نہ ہو تو اس میں کسی پیڑ کی اونچائی کے بارے میں کیا ہم فیصلہ کر سکتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں کر سکتے کہ پیڑ کتنا اونچا ہے کتنا نیچا ہے؟ ہم فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس پیڑ کے سائے میں اور کیا ممکن تھا؟ کیا کیا ہوا، کیا کیا نہیں ہوا۔ الیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ سر دھنتا ہوں کہ اتنی اچھی بات کہی ہے کہ جب بھی ہم کسی نئے آدمی کو پڑھتے ہیں تو اس کی وجہ سے پرانے آدمی کے بارے میں ہمارا مطالعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے۔ یعنی یہ نہیں کہ پرانے آدمی کے بارے میں کوئی چیز مطلق ہے کہ اس میں تبدیلیاں نہ آئیں گی۔ یعنی ہم اقبال کو پڑھیں یا نہ پڑھیں۔ غالب کے بارے میں ہم جو جانتے ہیں جانتے رہیں گے۔ وہ بدلے گا نہیں۔ یا یہ کہ جو ہم جانتے ہیں مثلاً فیض کے بارے میں یا میرا جی کے بارے میں وہ بدلے گا نہیں،

وہیں پہ رہے گا اور جو ہم جانتے ہیں مثلاً میر کے بارے میں، انشا کے بارے میں وہیں پر رہے گا۔ دونوں میں کوئی تطابق نہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جب آپ میراجی کو پڑھیں گے تو لامحالہ انشا پر نظر پڑے گی ہی آپ کی۔ یہ دو طرح کے لوگ ہیں اور ایک ہی میڈیم میں گفتگو کر رہے ہیں۔ دونوں کا میڈیم ایک ہے۔ دونوں غزل میں بات کر رہے ہیں۔ لیکن دو طرح کی Sensibility نظر آرہی ہے۔ ایک Sensibility ہے انشا کی اور ایک ہے میراجی کی۔ مگر بغیر انشا کے جلوے کو دیکھے آپ میراجی کے باطن کے جلوے کو نہیں دیکھ سکتے۔ اسی لیے تو میں نے کہا کہ یہ سمجھنا غلط ہے کہ جو چھوٹی سی عمر ہے۔ میں سارا زمانہ گزار دوں، یورپ کے تھرڈ کلاس شعراء کو پڑھنے میں اور اپنے یہاں کے شعرا کو نہ پڑھوں تو یہ ناانصافی ہوگی۔ اس لیے میں نے کہا کہ میں نے ان چیزوں کو چھوڑا۔ اب جو کچھ میں نے چھوڑا اور جو کچھ میرا مطالعہ مغربی ادب کا ہے، Literary criticism کا ہے۔ اس کے علاوہ اور چیزوں کا یعنی فلسفہ ہے، نفسیات ہے، سائنس ہے۔ یہ چیزیں پڑھ لیتا ہوں تاکہ ذرا دماغ میں نئی ہواؤں کی تازگی رہے۔ لہٰذا اتنا ضرور میں نے کھویا لیکن اسے کھویا تو اسے پایا۔ اگر میں ان کو پڑھتا تو امیر مینائی اور جلال کو نہ پڑھتا۔

محفوظ: کیا کھونے اور پانے والی بات آپ اس معنی میں کہہ رہے ہیں کہ اب مغربی ادب کی بہت سی چیزیں آپ کے مطالعہ میں نہیں ہیں۔ ان کی جگہ خود اپنے ادب کی بہت سی چیزوں نے لے لی ہیں۔ تو کیا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آپ کی ترجیحات میں تبدیلی آگئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں Preferences کے علاوہ یہ کہنا چاہیے کہ جو ترجیحات ہیں اور اولیات ہیں ان میں تبدیلی آگئی ہے۔ میں نے اپنی کم عمری کے زمانے سے لے کر خاصی پختہ عمر تک اتنی ساری انگریزی پڑھ ڈالی تھی اور اتنا سارا انگریزی ادب اور انگریزی کے حوالے سے بہت سارا ادب پڑھ ڈالا تھا کہ اس میں زیادہ گنجائش بھی نہیں تھی۔ جو کچھ ہو رہا ہے میں اس کو پڑھتا رہوں۔ مثال کے طور پر Jeorgemacbeth کی نظمیں آرہی ہیں ان کو پڑھ لوں اور پھر یہ کہ جو روزانہ ہو رہا ہے ان سے اپنے آپ کو باخبر رکھوں۔ جو کہ گذشتہ عہد کا یا گذشتہ زمانوں کا انگریزی ادب تھا۔ اس کو میں نے اتنا سارا پڑھ لیا تھا کے اب بھی مجھے بہت سارا یاد ہے میں بے تکلف گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں جیسا کہ تم نے اس دن دیکھا بھی ہوگا کہ جامعہ میں یورپین تنقید پر بات کر رہا تھا[1] اور جو باتیں

---

[1] جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۰۰۱ میں ریفریشر کورس کے دوران فاروقی صاحب نے انگریزی ادب اور تنقید پر لکچر دیا تھا۔ یہاں اسی لکچر کا حوالہ آیا ہے۔

میں نے وہاں کہی تھیں وہ سب میں نے زبانی بیان کی تھی۔ تو اس طرح سے میں باہر کے بازار کا مول بھاؤ دیکھ چکا، اب ذرا اندر کے بھی مال کا مول بھاؤ دیکھوں اور یہ بھی دیکھوں کہ ہمارے بازار میں بھاؤ اتنا نیچا کیوں ہے۔ کیوں نہ اوپر اٹھایا جائے؟ تو اس میں اولیات کا معاملہ بھی ہے۔ صرف یہی نہیں ہے کہ میں ایک کو ایک سے بہتر یا بدتر سمجھتا ہوں۔ بلکہ ایسی بات ہی نہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ کیا چیز اول رکھی جائے، کیا مقدم ہو، کیا موخر ہو۔ عمر کے اس حصے میں گویا پچاس کی عمر کو پہنچ کر مجھے یہ احساس بہت شدت سے ہونے لگا تھا کہ جتنا میں انگریزی جانتا ہوں۔ جتنا انگریزی کے حوالے سے روسی فرانسیسی اور جرمن ادب کو جانتا ہوں، گہرائی سے میں اردو ادب کو نہیں جانتا۔ اور یہ کمی ہے جسے پورا کرنا چاہیے۔

محفوظ: ابھی آپ نے الیٹ کا ذکر کیا۔ ظاہر ہے کہ الیٹ کا مغربی تنقید میں جو مقام ہے وہ ساری دنیا کے سامنے ہے۔ آپ بھی بہت قائل ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ایلیٹ سے آپ نے بہت استفادہ بھی کیا ہے۔ فاروقی صاحب، الیٹ ادبی معیاروں کی جو بات کرتا ہے اور خاص طور سے عظیم ادب کے بارے میں۔ اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔ اس لیے کہ بہر حال اس کا جو نظریہ ہے وہ کہیں نہ کہیں اس کی خاص مذہبی فکر سے متاثر ہے۔ تو اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: میں نے تو اس سے اتفاق نہیں کیا ہے اور لکھا بھی ہے کہیں، یاد نہیں آرہا ہے کہاں ہے[1,2] کہ یہ بات عجب بوالعجبی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ کوئی تحریر یا متن ادب ہے کہ نہیں اس کا فیصلہ تو ادبی معیار سے کیا جائے گا۔ اور کوئی متن بڑا ادب، ہے کہ نہیں اس کے لیے اور معیار بھی لانے پڑیں گے۔ مثال کے طور پر مذہبی فکر اس کے سامنے آجاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ الیٹ گویا بے ایمانی کر رہا ہے۔ اس طرح سے کہ اگر ادبی معیار کی ہی روشنی میں آپ یہ طے کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں ہے تو پھر اس کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ جب آپ پوچھتے ہیں کہ بڑا ادب ہے کہ نہیں ہے تو آپ کیوں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ضرورت ہے کہ ہم غیر ادبی معاملات کو سامنے لائیں۔ مثلاً مذہب کو اور فلسفہ کو سامنے لائیں اور اس کی روشنی میں طے کریں کہ یہ بڑا ادب ہے کہ نہیں۔ کیوں کہ پھر تو ادب کا جو بنیادی وجود ہے خطرے میں پڑ جاتا ہے اور یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ ہم کہیں کہ صاحب فلاں تحریر ادب ہے لیکن اس میں فلسفہ اچھا نہیں ہے۔ اس لیے بڑا ادب نہیں ہے۔ یا فلاں تحریر تو کچھ کم ادب ہے لیکن فلسفہ اچھا ہے۔ تو بڑا ادب مانا جائے گا۔ یہ بھی سوال

1، 2: یہ بحث فاروقی صاحب نے تنقیدی افکار (کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟) میں صفحہ ۱۷، ۱۸ پر کی ہے۔

کہ فلسفہ سے آپ کی کیا کیا مراد ہے۔ الیٹ بار بار دانتے کو سب سے بڑا یورپین شاعر مانتا ہے۔ شیکسپیر کو اس کے مقابلے میں ہیچ سمجھتا ہے اور ہم لوگ جو مسلمان اپنے کو کہتے ہیں، کبھی اس کو قبول نہیں کر سکتے۔ دانتے کی نظم بڑی شاعری ہوگی، ہم کہہ سکتے ہیں بڑی شاعری یقیناً ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہم اسے دنیا کے اور تمام کلام پر مقدم جانیں اور اس سے برتر جانیں۔ جب کہ اس میں پیغمبر اسلام کے بارے میں اور ہمارے مذہب کے بارے میں، ہماری روایات اور تصورات کے بارے میں بہت سی غلط اور تکلیف دہ باتیں کہی گئی ہیں۔ ویسے ہی ہے جیسے Stanic verses کے بارے میں کوئی کہہ دے کہ سلمان رشدی نے کیا زبردست ناول لکھا ہے ہاں پیغمبر کو برا بھلا کہا ہے، ناول تو اچھا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہی نظریہ اور معیار الیٹ لا رہا ہے کہ ایک کیتھولک کرسچن ہونے کی حیثیت سے اسے دانتے کی تنگ نظری بری نہیں معلوم ہوتی۔ پیغمبر اسلام کو برا بھلا کہہ رہا ہے۔ اسے کچھ بھی تکلیف نہیں پہنچاتا۔ اس کے باوجود اس کے علی الرغم وہ عظیم نظم مانتا ہے، تو اسی ہتھیار کو استعمال کرتے ہوئے ہم دانتے کی نظم کو مسترد بھی کر سکتے ہیں۔ ایسا معیار کس کام کا، جس معیار کو لے کر الیٹ کہیں کہ صاحب یہ بڑا زبردست کارنامہ ہے۔ اسی معیار کو لے کر میں کہوں کہ صاحب یہ زبردست کارنامہ نہیں ہے۔ یہ تو کوئی معیار نہیں ہوا۔ الیٹ کے یہاں بھی بہت بڑا جھول ہے۔ اور الیٹ کی یہ آزمائش تھی جس میں وہ ناکام رہا ہے۔ اس تضاد کو میں سمجھتا ہوں کہ حل نہیں کر پایا۔ اور شیکسپیر کے مقابلے میں دانتے کو ترجیح دینا اسی بنا پر تھا کہ شیکسپئر کے ادب کے بارے میں نہیں لگ سکتا کہ وہ کس مذہب یا فلسفے یا کس لائحہ عمل کی ترغیب آپ کو دے رہا ہے۔ سب کچھ آپ کے پاس موجود ہے جو بھی نکال لیجیے آپ۔ موٹے طور پر ایک انسانیت وغیر تو ہے ہی، لیکن اس کے علاوہ آپ اور جو کچھ چاہیں سامراج نکال لیجیے، جمہوریت نکال لیں۔ اس میں آپ مذہب کی باریکیاں نکال لیجیے۔ اس میں آپ باپ بیٹے کی محبت نکال لیجیے، عورت مرد کے رشتے نکال لیں، کچھ بھی نکال لیجیے۔ یعنی کوئی چیز ایسی نہیں کہ شیکسپیر کے یہاں نہ مل جائے۔ ضرور مل جائے گی اور یہی اس کی بہت بڑی خوبی ہے، اور اس بنا پر ہم اسے دانتے سے برتر سمجھتے ہیں۔ دانتے چاہے جتنا بڑا شاعر رہا ہو بہر حال وہ ہے تنگ راہ پر چلنے والا۔ اور الیٹ کی جو ناکامی ہے وہ یہی ہے کہ وہ شیکسپیر کی بوقلمونی انگیز نہیں کر پاتا اور اسی جگہ پر وہ دانتے کی تنگ نظری کو پسند کرتا ہے۔

محفوظ: فاروقی صاحب! آپ نے ادب کے غیر ادبی معیاروں کی بات کی ہے اور اس بحث کو اٹھایا ہے۔ آپ نے ہمیشہ اس بات کی تردید کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کی جانچ پرکھ کے لیے غیر

ادبی معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس کے بہت سے خطرے ہیں۔ آپ نے اقبال پر مضمون لکھتے ہوئے یہیں سے بات شروع کی ہے کہ اقبال کو سب کچھ تو سمجھا جاتا ہے، مفکر، فلسفی وغیرہ، لیکن بحیثیت شاعر اقبال کا مطالعہ اس طرح نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو بیسویں صدی میں میر کی دوبارہ دریافت ہوئی مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی نے غالب کو جس طرح دوبارہ ہمارے زمانے میں دریافت کیا تو اس میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ صورت حال یہ ہے کہ لوگ میر و غالب کے بارے میں جو باتیں کرتے ہیں ان میں زیادہ ان عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن کا تعلق ادبی معیاروں سے نہیں ہے۔ میر کی جو زمینی صفت ہے یا عام انسانی صفت کہہ لیجیے یا غالب کے کلام میں جو سوالیہ اسلوب ہے ان چیزوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ ظاہر ہے یہاں بھی میر و غالب کو سمجھنے میں معیار تو غیر ادبی ہی کہے جائیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: غیر ادبی معیار آپ ان کو کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ مثلاً میر کے یہاں زمینی کیفیت پائی جاتی ہے اور تجرید ان کے یہاں کم ہے غالب کے مقابلے میں۔ غالب کے یہاں آسمانی کیفیت ہے تو یہ گویا بیانیہ جملے ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر زمینی صفت نہیں تو شاعر بڑا نہ ہوگا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر تجرید نہیں ہوگی تو شاعر بڑا نہیں ہوگا۔ میں ان دونوں کو بیانیہ کی سطح پر رکھتا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب اور میر دونوں کی ایک ہی شعریات ہے۔ اور اس شعریات میں اتنی لچک ہے کہ وہ ایک طرف میر ایسا آدمی پیدا کر سکتی ہے، تو دوسری طرف غالب جیسا آدمی پیدا کر سکتی ہے۔ تو اگر میں نے میر کے تخیل کو زمینی اور بے لگام کہا اور غالب کے تخیل کو آسمانی اور تجریدی کہا، تو یہ بیانیہ جملے ہیں، اور یہ تو گویا میری طرف سے آپ کو اشارے ہیں کہ اگر آپ میر کے تخیل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں تو اس قول پر غور کیجیے۔ اس طرح سے رکھیے غالب کے سامنے تو فرق آپ کو معلوم ہو۔ یہ کوئی اقداری جملے نہیں ہیں۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ زمینی صفت کی وجہ سے میر بڑے شاعر ہیں۔ یہ بحث میں بالکل نہیں کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی ہے کہ بیانیہ جو جملہ ہے کسی فن پارے یا فن کار کے بارے میں، ظاہر ہے وہ تنقیدی نوعیت کا تو ہوتا ہی ہے۔ تو یہ تم نہیں کہہ سکتے کہ اگر میں نے یہ کہا کہ اگر صاحب میر کا تخیل زمینی اور بے لگام ہے تو یہ جملہ تنقیدی نہیں ہے۔

رحیل: ہاں یہ بنیادی بات ہے لیکن......

شمس الرحمٰن فاروقی: لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ جملہ کسی قدر کی طرف لے جائے کہ یہ اچھا ہے یا برا ہے۔ مثلاً آپ نے کہا: غزل ہے، نظم نہیں، لیکن یہ خود ایک بیانیہ جملہ ہے لیکن اس میں

تنقید اتنی ہے کہ آپ نے فرق کرلیا کہ نظم نہیں ہے غزل ہے۔ ایک بڑے حصے کو آپ نے الگ کر لیا اور ایک حصہ کو Identify کر لیا تو کوئی description جو ادب کے بارے میں ہوتا ہے۔ تنقیدی تو پھر بھی وہ ہوگا۔ ضروری نہیں کہ اس سے اقداری فیصلہ آپ فوراً کرسکیں۔ ممکن ہے آئندہ چل کے آپ کرلیں۔ میں نے کہا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اور غالب کا ایسا ہے تو یہ جملہ بیانیہ بھی ہے اور تنقیدی بھی ہے لیکن اقداری نہیں ہے۔ اگر میں یہ کہتا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اس لیے بڑے شاعر ہیں تو یہ جملہ اقداری ہو جاتا اور پھر ایک بڑی حد تک میں ملزم ٹھہر جاتا ایک ایسی بات کا جو میرے خیال میں غلط ہے۔

اب رہا معاملہ استفہام کا، تو اس میں بنیادی معاملہ یہ ہے کہ استفہام یا اس طرح کا کوئی بھی لسانی عمل زبان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب بھی زبان سے پیدا ہوتا ہے تو جو بھی زبان کے بارے میں گفتگو ہوگی وہ بہرحال ادبی گفتگو قرار دی جائے گی چاہے فوراً آپ نہ کہہ سکیں کہ صاحب ادبی گفتگو کہاں سے ہے۔ جیسے یہی جو بات استفہام کی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں دو طرح کے بیان مقرر کیے گئے ہیں۔ انشائیہ اور خبریہ۔ اور یہ کہا گیا کہ انشائیہ خبریہ سے بہتر ہوتا ہے۔ اور یونان میں کچھ لوگوں نے یہ بات کہی تھی۔ دو طرح کی utterancas ہوتی ہے ایک وہ جو (Afformative) آپ سوال و جواب کرتے ہیں۔ کوئی فیصلہ نہیں دیا کہ کون سا بہتر ہے کون سا کم درجہ کا ہے! سکاکی نے مفتاح العلوم میں پہلی بار پوری طرح سے اس کو بیان کیا۔ سکاکی جو امام جرجانی کے سلسلے کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو انھوں نے اپنی کتاب میں اس کو پوری طرح واضح کیا کہ خبریہ کیا ہے؟ انشائیہ کیا ہے؟ اور پھر انھوں نے کہا کہ انشائیہ بہتر ہے خبریہ سے۔ لیکن پوری طرح سے اس بات کی تفصیل میں نہیں گئے کہ انشائیہ خبریہ سے کیوں بہتر ہے۔ غالباً اس بنا پر کہ جب کتاب پڑھائی جائے گی تو استاد سمجھا دے گا کہ کیوں بہتر ہے۔ بہرحال سکاکی کا کارنامہ کوئی گیارہ سو صدی کے قریب کا ہے تو نو سو برس تک اس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ بہتر کیوں ہے؟ کم تر کیوں ہے؟ کئی لوگوں نے کہا۔ خاص کر ہمارے زمانے سے قریب تر لوگوں میں طباطبائی نے بار بار کہا ہے۔ اپنی کتاب شرح غالب میں۔ انشائیہ لذیذ تر ہے خبریہ سے۔ وجہ انھوں نے نہیں بیان کی۔ میں نے دو ایک مضمون میں (جو بہت طویل بھی ہیں) پوری طرح بیان کیا کہ انشائیہ کیوں بہتر ہے خبریہ سے؟[1] تو اس لیے بہرحال وہ ادبی تنقید کے Statements ہیں۔ اور ان کے بارے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتے

---

1 ''انداز گفتگو کیا ہے'' میں تفصیلی بحث موجود ہے۔

کہ ان کا غیرادبی معیار سے کوئی تعلق ہے۔ ابھی تم نے جو بات کہی کہ کیا ناصر کاظمی ہوں، کیا مجنوں گورکھپوری ہوں، آل احمد سرور کو آپ لے سکتے ہیں ان لوگوں نے میر کے بارے میں جو باتیں کہیں۔ وہ اصلاً اپنی بنیاد کے اعتبار سے غیرادبی باتوں سے متعلق ہیں۔ ایسا کیوں؟

رحیل: بلکہ اس میں محمد حسن عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

محفوظ: عسکری صاحب نے بھی میر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ کئی مضامین ہیں ان کے۔ عسکری صاحب کا اسلوب وہ نہیں ہے جو آپ نے اختیار کیا ہے۔ ان کا تجزیاتی اسلوب نہیں ہے اور یہ بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب نے بہت سی بصیرت کی باتیں میر کے تعلق سے کہی ہیں۔ لیکن بہرحال ان کی نوعیت کم وبیش وہی ہے جو ان لوگوں کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات صحیح ہے کہ عسکری کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ان سب لوگوں کے یہاں یہی معاملہ ہے کہ وہ غیرادبی معاملہ کوئی نہ کوئی ضرور اٹھا لیتے ہیں۔ ناصر کاظمی یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ گویا وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ جو میر کے زمانے کا آشوب تھا اور جو انسانی جان پر جوکھم تھا، وہی جوکھم اب پھر ہمارے زمانے میں آگیا ہے۔ مجنوں صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ غمگین تو بہت ہیں۔ روتے بہت ہیں، پھر بھی ان کے یہاں حوصلہ مندی اور مثبت پہلو ملتا ہے۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری میں تو یہ ہوتا ہی ہے کہ تھوڑی بہت غمگینی ہوتی ہے۔ لیکن بڑا مثبت پہلو جینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب خاص کر اس پر زور دیتے ہیں کہ صاحب کوئی آدرش ہے میر کے سامنے، کوئی عینی خیال ہے جس کی طرف وہ آپ کو متوجہ کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو بار بار نقل کرتے ہیں۔

اے آہوان کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

رحیل: ہاں یہ بڑا مشہور شعر ہے۔ اور اسے میر کے یہاں ہمت اور حوصلے کے وجود کے ثبوت میں بطور حوالہ اکثر لایا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اب وہ کہتے ہیں تیر کھانے اور شکار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ بھائی تمھارے سامنے کوئی آدرش ہو۔ کوئی عینی تصور ہو۔ جس کی تلاش میں تم سرگرداں رہو۔ اس سرگردانی سے تمھاری روح اور تمھارے دل و دماغ میں وسعت پیدا ہو۔ اس طرح سے جو زندگی کی مادیت اور

مادہ پرستیاں ہیں کہ پیدا ہوئے، اسکول گئے، پڑھے لکھے، شادی کیے اور مر گئے۔ اس کے مقابلے میں ایک Internal لائف بھی تمھاری ہو۔ مثلاً اسی کو پھر لیتے ہیں مثلاً آدرش کا معاملہ ہے۔ تو کل اگر کوئی آر۔ ایس۔ ایس کا آدمی یہ کہے کہ صحیح تو ہے لیکن جس آدرش کی طرف میر ہم کو لے جانا چاہتے ہیں وہ آدرش یہ ہے کہ صاحب آپ ہندوتو کو قائم کریں۔ ہندوستان کو ہندو بنادیں۔ ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیں۔ تو آپ کیا جواب دیں گے۔ اس کا جواب نہیں ہے اور یہی حق بجانب ہے۔ کیونکہ میر نے تو ذکر کیا نہیں۔ میر نے تو استعارے میں بات کہی ہے۔ علامت سمجھ لیجیے کسی کا تیر کھانا، کسی کا شکار ہونا۔ اب ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ شکار ہونا اور تیر کھانے سے مطلب یہ ہے کہ بابا نظام الدین صاحب یا بختیار کاکی کے چوکھٹ پر سر رگڑنا۔ سرور صاحب مراد لے رہے ہیں کہ سنگھرش اور جدوجہد میں شامل ہو جانا۔ اور ویر ساورکر اور گول وارکر کہہ رہے ہیں کہ بلم لے کر مسلمانوں کے دل میں سوراخ کرنا۔ تو یہی ہوا نا کہ جس چیز کو آپ لے کر چل رہے ہیں۔ یہ تو میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ یہ مشکل آجاتی ہے اس معیار میں کہ جس غیر ادبی معیار کی روشنی میں تم کسی شاعر کو بڑا شاعر ثابت کر سکتے ہو اسی غیر ادبی معیار کی روشنی میں میں اسی شاعر کو خراب شاعر کہہ سکتا ہوں، کیونکہ وہ غیر ادبی معیار میرے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔ عسکری صاحب کا معاملہ اس سے بڑھ کر چلا گیا ہے عسکری صاحب نے تو فرضی دنیا گڑھی ہے کہ میر اپنی شخصیت کو بالکل سپرد کر دیتے ہیں۔ معشوق کے پیروں میں ڈال دیتے ہیں اور اپنی شخصیت سے باہر نکل آتے ہیں بالکل اپنی شخصیت کو ختم کر دیتے ہیں۔ کر دیتے ہوں گے مجھے اس میں کوئی بحث نہیں ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بہت مشکوک معاملہ ہے۔ لیکن مان لیجیے، کر بھی دیتے ہیں ایسا وہ، میں یہاں تک تو تیار تھا سننے کے لیے کہ ایسا میر کر دیتے ہیں۔ تو میں ان کے کلام میں ڈھونڈتا کہ ایسا ہوا کہ نہیں ہوا۔ اس سے بڑھ کر عسکری صاحب کہتے ہیں یہ بات صاحب بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ فوراً میرے ہاتھ پیر رک جاتے ہیں کہ غالب اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ اپنی شخصیت میں گرفتار ہیں اور اپنی انا کا شکار ہیں وہ اپنی شخصیت سے کبھی باہر نہیں نکل سکتے۔ اور میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو جب دیکھو تب معشوق کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں بھائی میں کچھ نہیں میں تجھ میں ختم ہو کر رہ گیا ہوں۔ تو یہ بڑی شاعری کی دلیل کہاں سے ہوگئی۔

تو ان لوگوں کے ساتھ جو میرا جھگڑا ہے یہی ہے کہ چاہے یہ باتیں دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ اول تو یہ لگتی نہیں ایمان کی بات ہے۔ لیکن اگر دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کی روشنی میں آپ صرف

یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کو یا سرور کو یا مجنوں کو میر اسی لیے اچھے لگتے ہیں۔

رحیل: یعنی ان لوگوں نے شاعر کی شخصیت کے حوالے سے زیادہ باتیں کی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: مگر اس کے ساتھ ایک بات جو غور کرنے کی ہے کہ انھیں لوگوں کے زمانے میں ایک واحد شخص نے ادب کے ادبی معیار کا اطلاق کیا میر کے اوپر تو اس نے میر کی جڑ ہی کاٹ دی، یعنی کلیم الدین احمد صاحب نے۔ انھوں نے فرمایا کہ صاحب میر کوئی شاعر وائر نہیں ہیں۔ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ شاعری تو وہ ہوتی ہے کہ جس میں نظم ہو، جس میں آغاز ہو، وسط ہو اور انجام ہو۔ غزل میں نہ آغاز ہے نہ انجام ہے۔ تو جس صنف سخن میں یہ صفات ہی نہیں اس میں بڑی شاعری کہاں سے ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں سرور صاحب نے، احتشام صاحب نے، عسکری صاحب نے یا مجنوں صاحب نے دیکھا کہ ادبی معیار کا اطلاق کرنے کے نتیجے میں ہمارے شاعر کی جڑ ہی کٹ رہی ہے ناحق۔ تو دور رہو اس سے، نہ ڈھونڈو اس میں کچھ۔ کوئی آئیڈیل ڈھونڈ رہا ہے، کوئی ولولہ ڈھونڈ رہا ہے، کوئی کچھ ڈھونڈ رہا ہے۔ تو یہ بھی ہے کہ اس میں جو ناکامی دراصل ہے وہ میں نے بہت صاف صاف لکھا بھی۔ ان سب لوگوں کے پورے احترام کے ساتھ لکھا ہے کہ ان سب لوگوں کی ناکامی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے اس قسم کے مدرسانہ اور معمولی قسم کے جملوں کا جواب وہ نہیں دے سکے۔ کیا خواجہ منظور مرحوم، مجنوں صاحب مرحوم، سرور صاحب[1]، کیا عسکری صاحب یہ سب لوگ بے انتہا انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔ بے انتہا لائق فائق لوگ تھے لیکن اس بات کا جواب نہیں دے پائے کلیم صاحب کا، اور اس لیے جگہ جگہ انھوں نے راہ فرار ڈھونڈی، کوئی کہیں راہ فرار ڈھونڈ رہا ہے۔ خواجہ صاحب نے راہ فرار یہ ڈھونڈ لی کہ ساری اردو شاعری Political شاعری ہے اور جب وہ کہہ رہا ہے:

تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ سکھوں کے بارے میں کہا گیا ہے۔ تو اس سے بڑھ کر شکست کیا ہو سکتی ہے؟ تمھارے نقاد کی، یا تمھارے دانشور کی۔ جس سوال کا جواب دیں اسی وقت موجود تھا وہ جواب نہ دے پائے اور اتنے مبتدیانہ سوال کو اتنا بڑا فرض کر لیا انھوں نے، اور اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے نئے جواب ڈھونڈے، اس غرض سے کہ اس سوال کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ جو کلیم صاحب ہمارے سامنے رکھ گئے تھے۔

---

[1] یہ انٹرویو جولائی ۲۰۰۱ء کو ریکارڈ کیا گیا تھا۔

رحیل: ابھی استفہامیہ اور خبریہ بیان کے بارے میں آپ کہہ رہے تھے کہ انشائیہ بیان بہتر ہوتا ہے۔ اور غالباً کسی مضمون میں آپ نے لکھا بھی ہے کہ تخلیقی زبان میں چار عناصر ہوتے ہیں۔[1] علامت استعارہ، پیکر اور تشبیہ۔ اور ان میں سے کم سے کم دو کا تخلیقی زبان میں ہونا ضروری ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس دور کے نثر نگار، افسانہ نگار خاص طور سے نیر مسعود وغیرہ نے اس کا ظہار کیا کہ میں ان چیزوں سے بچتا ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جب وہ ان چیزوں سے بچتے ہیں تو وہ بات جو تخلیقی زبان والی بات ہے وہ صفت تو غائب ہو جانی چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلی بات تو یہ ہے کہ تم سے کس نے کہا کہ مصنف کی ہر بات کو مان لو۔ اس بات کو تو پہلے بھی میں کہہ چکا ہوں کہ کسی بھی مصنف کا کوئی بیان خاص کر اس کے اپنے بارے میں، اس وقت تک معتبر نہیں ہے جب تک اس کی شہادت کہیں اور سے نہ مل جائے۔ غالب تو ہمیشہ لکھتے رہے کہ صاحب میں نے بے خبری سے کام لیا اور بڑا گمراہ تھا اور بے راہ رو تھا۔ پتہ نہیں کیا کیا بکتا رہا۔ پچیس برس کی عمر میں میں خالی مضامین لکھا کیا۔ جب تمیز آئی یک قلم چاک کیا تو چند صفات دیوان میں نمونے کے چھوڑ دیے اور لوگ غالب کی اس بات کو پکڑ کے بیٹھ گئے۔ اب یہ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ وہ بڈھا جھوٹ بول رہا ہے۔ آپ کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ کوئی سیاسی بات کہہ رہا ہے، یا سچ بول رہا ہے تو اس بیان کی بنا پر لوگوں نے پوری دیوار بنالی کہ صاحب غالب نے اپنے پرانے انداز سے توبہ کرلی میر کے انداز میں داخل ہو گئے۔ نہ یہ دیکھا کہ پرانا انداز کیا تھا نہ یہ دیکھا کہ نیا انداز کیا تھا۔ نہ یہ دیکھا کہ جن اشعار کی بنا پر ہم غالب کو غالب قرار دیتے ہیں ان کا اسّی فیصدی حصہ اردو اشعار کا وہ پچیس سال کی عمر تک کہہ چکے تھے جس عمر کو وہ بتا رہے ہیں کہ خیالی مضامین بکتا رہا اور بھٹکتا رہا۔ جب تمیز آئی تو میں نے دور کیا اور چاک کیا انھیں۔ دور کیے اور چاک کیے اوراق میں تمام غزلیں ہیں۔ جن کی بنا پر تم غالب کو غالب مانتے ہو۔ وہ کسی نے نہیں دیکھا اور اس بیان کو لے کر لوگ سو برس سے غالب کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کہ صاحب وہ جوانی میں بڑے مہمل گو تھے۔ بڑھاپے میں آکر میر کے عاشق ہوئے۔

ویسے نیر مسعود صاحب کا یہ کہنا کہ میری تحریر میں کوئی استعارہ نہیں ہے، تشبیہ نہیں ہے ٹھیک

---

[1] شعر، غیر شعر اور نثر: علامت کی پہچان صفحہ ۱۰۸ (جملہ یوں ہے۔ تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے: تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت...... تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں تقریباً ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔)

ہے۔ ایک Level پر تو بالکل صحیح ہے کہ سامنے کے بیانیہ کے Level پر وہ استعارے تشبیہ سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً یہ نہیں کہتے کہ صاحب اس کا دل ٹوٹ گیا۔ اس کے مقابلے میں وہ کہیں گے کہ وہ غمگین ہو گیا، یہ کہنا زیادہ اچھا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ راستہ سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا، وہ یہ کہتے ہیں کہ راستہ بل کھا رہا تھا یا خم و پیچ سے بھرا ہوا تھا۔ تو یہ صحیح ہے کہ ایک بیانیہ کے پہلی سطح کے اوپر وہ استعارے اور تشبیہ سے گریز کرتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح سے استعارے، تشبیہ کا استعمال کر کے ہمارے یہاں بہت سے لوگوں نے شاعرانہ نثر میں کمال حاصل کیا۔ کرشن چندر مرحوم ہوں، قرۃ العین حیدر ہوں، یا کوئی اور ہو۔ اس سے کئی لوگوں کو جن کی طبیعت سلامتی طبع ہے اس سے ایک طرح کا گریز ہے اور اس میں نیر صاحب بھی شامل ہیں۔ لیکن جب ان کا پورا افسانہ ہی ایک استعارہ ہے، جیسے: مان لو 'شیشہ گھاٹ' جس پر بہت گفتگو ہوتی ہے۔ ابھی پھر امت چودھری نے اس کو شامل کیا ہے۔ Modern Indian writing میں دو تین چیزیں اردو کی لی ہیں ان میں ایک نیر صاحب کا افسانہ ہے۔ تو 'شیشہ گھاٹ' آخر ہے کیا؟ 'شیشہ گھاٹ' پورا کا پورا افسانہ محض ایک استعارہ ہے۔ اظہار بیان کی تنگی کا۔ ٹھیک سے اظہار بیان نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس کے لیے طرح طرح کے مسائل جو بچے کو پیدا ہو رہے ہیں کہ وہ لڑکی ہے اور وہ جو اس کو سکھانے والا جو سکھاتا ہے جو طرح طرح کی بولیاں بولتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو شیشہ گھاٹ افسانہ اسی بات پر منحصر ہے کہ وہ استعارہ ہے اظہار کی نارسائی کا۔ اس کو غالب نے یوں کہا تھا:

کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

تو ہم کہہ نہیں پاتے جو ہم کہنا چاہتے ہیں اور جو ہم کہتے ہیں یہ وہ نہیں ہے جو ہم کہنا چاہتے تھے۔ یہ تو آئی۔ اے رچرڈس کا بہت مشہور قول ہے We can not say what we mean and we can the mean not mean what we say. تو پورا افسانہ 'شیشہ گھاٹ' اسی کی تفصیل میں لکھا گیا ہے۔ تو اگرچہ اس میں بیانیہ کی پہلی سطح کے اوپر اس طرح کے روا روی کے استعارے نہیں ہیں یہ تو میرے یہاں بھی نہیں ملیں گے اگر تم غور کرو گے تو............

رحیل: سوار اور دیگر افسانے میں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: کسی لڑکی کے بیان میں، کسی منظر کے بیان میں، اگر ہوں گے تو داب کے ملیں گے براہ راست نہیں لائے گئے کہ اگر ان کو الگ کر لیجیے تو بھی بیانیہ قائم رہے۔ یہ تو تخلیقی نثر کے بعض علمبرداروں کی صفت وہی ہے۔ مثلاً عسکری صاحب کے یہاں یہ صفت پائی جاتی ہے۔

عسکری صاحب کے پورے کے پورے افسانے پڑھ جایئے مشکل سے کوئی تشبیہ آپ کو نظر آئے گی اور کرشن چندر کا، منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ ایک صفحہ میں بارہ بارہ آپ کو تشبیہ استعارے مل جائیں گے۔ بیدی کے یہاں مل جائیں گے۔ تو ہمارے یہاں دو طرح کی نثریں ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے۔ اور ہم لوگ جس طرح کی نثر کی پابندی کرنا چاہتے ہیں اس میں ایک پابندی یہ بھی ہے کہ نام نہاد شاعرانہ نثر، لطیف قسم کی نثر سے گریز کیا جائے۔

محفوظ: اور بجی سجائی نثر سے

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں!..........

رحیل: لیکن نثر میں پیکر کا استعمال ہونا ہی چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ چاہنے والا معاملہ گڑبڑ ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثر میں پیکر کا استعمال ہوتا ہے۔ اچھی طرح ہو سکتا ہے سارا معاملہ دو باتوں کا ہے۔ ایک تو یہ کہ:

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں　　عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

کیسے اس کو تم استعمال کرتے ہو۔ استعارے کو، تشبیہ کو، کوئی بھی چیز ہو، نثر کا قالب ان چیزوں کا پسند نہیں کرتا۔ ایمان کی بات یہ ہے۔ نثر آخر کیوں وجود میں آئی ہے؟ نثر وجود میں ہمیشہ آتی ہے تب، جب انسان اپنے خیالات کو بخوبی منطقی طور پر بیان کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

محفوظ: وضاحت کے ساتھ۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نظم پہلے وجود میں آتی ہے۔ نظم اندر سے جبلی طور پر پیدا ہوتی ہے اور جیسا کہ کولرج نے کہا ہے کہ زبان کی صفت ہی ہے کہ وہ موزوں ہونا چاہتی ہے۔ تو موزونیت صفت ہے زبان کی۔ تو گویا وہ اس کے اندر ہے تو اس لیے نظم تب وجود میں آتی ہے جب انسان ارتقا کی منزلیں طے کر لیتا ہے اور جب وہ منطقی اور مربوط طور پر کسی بات کو کہنے سمجھانے پر قادر ہو جاتا ہے۔ تب جا کر نثر لکھتا ہے جیسا کہ ارسطو نے لکھا ہے کہ ڈائیلاگ وہاں صحیح ہوتا ہے جہاں کچھ ثابت کرنا ہوتا ہے تب مکالمہ لاتے ہیں۔ اس لیے میں نے کہا کہ اس بنا پر یہ بات ضرور سمجھنے کی ہے کہ نثر اپنے مزاج کے اعتبار سے بالواسطہ بیان کو پسند نہیں کرتی۔ استعارے کو تشبیہ کو پسند نہیں کرتی۔ اب جو لوگ اس کو لاتے ہیں، اس کا خیال رکھتے ہیں کہ اس طرح لائیں کہ وہ پوری طرح اس میں حل ہو کے آئے۔ جیسے سب سے اچھی مثال ہمارے زمانے میں انگریزی میں Love Dorrel کے جو چار ناول ہیں، لمبے چوڑے خوبصورت۔ تو اب اس قدر خوبصورت نثر ان کی ہے کہ کہانی وہ چاہے جیسی

بکواس ہو لیکن ان کی نثر میں آپ اپنے کو کھو دیتے ہیں اور بہت ہی چمچماتی دل نشیں قدم قدم پر اس میں تشبیہات استعارے بھی ہیں۔ لیکن تشبیہات استعارے ایسے نہیں کہ جیسے ہمارے یہاں عام طور پر رکھے جاتے ہیں بلکہ وہ اس کے اندر پیوست ہیں۔ بیانیہ کا حصہ ہیں اس سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ کہیں دیکھیے صاحب اس صفحہ پر گیارہ تشبیہ ہیں اور استعارے ہیں۔ آپ نہیں کہہ سکتے، بلکہ آپ یہ کہیں گے کہ بھائی صفحہ پورا جگمگا رہا ہے ان تمام چیزوں سے۔ تو ایسی نثر لکھنا اور طرح کی بات ہے اور وہ نثر لکھنا جو کہ عسکری لکھتے تھے یا جس کی میں تھوڑی بہت کوشش کرتا ہوں یا نیر صاحب کہتے ہیں کہ وہ لکھتے ہیں تو صحیح کہتے ہیں۔ جو کہ Deliberated ہے ان چیزوں سے ان کو چھیل کر نکال دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ نثر خود ان باتوں کا تقاضا نہیں کرتی۔ نثر پہلے اپنے کو منوانا چاہتی ہے کہ میں نے اس میں کیا کہا ہے یا ثابت کیا ہے۔ اور جو بھی استعارہ یا پیکر یا علامتی طرز بیان جیسا کہ میں نے کہا کہ ایک صورت تو یہ ممکن ہے جیسا کہ نیر مسعود صاحب کے یہاں کہ ان کا پورا افسانہ ایک استعارہ ہے۔ پورا افسانہ ایک علامت ہے۔ اس کو اس طرح سے پڑھ کے دیکھیے آپ کہ افسانے میں علامت ہے کہ نہیں ہے۔ یا افسانے کی نثر میں استعارہ ہے کہ نہیں ہے۔ جب پورا افسانہ استعارہ ہے۔ یا پھر یہ کہ استعارے اور اس طرح کی جو تخلیقی زبان کی خوبیاں ہیں۔ وہ زبان میں حل کر دی جائیں کہ آپ کو محسوس ہی نہ ہو کہ الگ لا کر رکھا جا رہا ہے۔ جیسا کہ ہم بعض لوگوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور نثر کے لیے یہ حکم لگانا مناسب نہیں ہے۔ اگر چہ نثر تخلیقی نثر بھی ہو تو ضروری ہے کہ اس میں استعارہ ہو، تشبیہ ہو، ضروری نہیں ہے۔ ہو جائے تو کوئی بات نہیں ہے لیکن اگر نہ ہو تو یہ تخلیقی نثر کی شان کے خلاف نہیں ہے۔ تخلیقی نثر کی اور بہت سی خوبیاں ہیں جو ان چیزوں سے الگ ہیں اور جن کو عمل میں لائے بغیر نثر کو تخلیقی نثر نہیں کہہ سکتے۔

رحیل: اب ایک سوال قرۃ العین حیدر کے بارے میں۔ آگ کا دریا، اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔ یہ نثر بوجھل معلوم ہوتی ہے[1]۔ 'آگ کا دریا' اتنا بڑا ناول ہے۔ پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں تو کوئی شک نہیں کہ 'آگ کا دریا' بڑا ناول ہے۔ اور جدید ہندوستان میں ادب کی بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔ اب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ

---

[1] لفظ و معنی: صفحہ ۱۸

کریں۔ میں نے پڑھا ضرور اس کو۔ جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا۔ اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا۔ تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ اُڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا، ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میں اسے اردو کیا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا۔ یقیناً شمار کرتا ہوں۔ ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔ اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے۔ مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں۔ پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔ تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔[1]

رحیل: لیکن ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوں میں اب بھی کہتا ہوں۔ میں نے جو رائے قائم کی تھی۔ اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔ مثلاً یہ کہ ۱۹۴۰ء کا دہرہ دون۔ ۱۹۵۰ء کا آسام یا بنگال۔ اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کر لیتی ہیں۔ لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا یا پھر وہ ہو رہا تھا، تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی ہیں۔ وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سجائیں اور زبان کو آراستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔ کرشن چندر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین کے مقابلے میں۔ اگرچہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا۔ لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورا افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے۔ کہیں اس میں جھول نہیں ہے۔ شروع میں، آخر میں، بیچ میں، آپس کے انٹریکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً ان کا ناول 'شکست' جب میں نے پڑھا۔ بے انتہا اس سے لطف اندوز ہوا۔ حالانکہ وہ لڑکپن تھا۔ اب بڑھاپا ہے۔ اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا۔ لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو اس سے بے انتہا متاثر ہوا۔ پورا ناول کچھ نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔ اور بے حد خوبصورت گتھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ہر وقوعہ ایسا بیان کیا گیا جیسا نظم میں پیش آتا ہے۔ اسی شدت کا بہت ہی رواں نظم کی طرح سے، مگر ایک شدید احساس کے ساتھ۔

---

[1] یہ مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' ۱۹۶۲ء کا لکھا ہوا ہے۔

تو قرۃ العین حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں۔ جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے تو وہ ان کے (قرۃ العین حیدر) یہاں نہیں ملتا ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے بیانیہ ایسے الفاظ لانے کی کہ جس سے کہ بیانیہ مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں، جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں، جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر اور زیادہ واضح ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ ناکام رہتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخی جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر کے اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں۔ وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پراسرار طور پر تخلیق نو کسی لمحے کی کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔ انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ فرنچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا تو اس میں کوئی شک نہیں۔ کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے، لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آگئے ہیں۔ کہیں سے کسی نے بس منھ سے نکال کر جیسے سانپ کے منہ سے من نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہوگئی۔ نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ۔ نہ اس میں کوئی گھیر گھار ہے۔ نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں۔ اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کر لیں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم ایک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں۔ جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔ اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں۔ ۱۹۴۸ء کا کراچی، یا پت جھڑ کی آواز میں ۱۹۴۶ء کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔ وہ چند جملوں میں، چند ایک ڈائیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔ 'ڈالن والا' میں ۱۹۴۰ء کا دہرہ دون، تو اس میں تو کوئی شک نہیں رہ گیا۔ یہ کہ جو ماضی بعید ہے 'آگ کا دریا' میں، جو بہت نظر آتا ہے۔ اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنے گرفت میں لے سکی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہو کہ جو ماحول اور جو فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم و بیش اس طرح کی سی ہے، جیسی

اس زمانے میں رہی ہوگی۔ میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں، جو ان کی ماضی بعید کی بازیافت ہے۔ اب ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔ اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے کیونکہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہوگئی ہوں۔ میں اس میں نہیں جاتا۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں اور فکشن چونکہ نئے زمانے کی چیز ہے اس لیے وہ توقعات سب سے زیادہ فکشن سے وابستہ ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے، معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔ ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن شروع ہوا بالکل الٹے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یوروپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔ Richardson کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فرد واحد کے مسائل، اس کے کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کر رہے ہیں، ٹھیلے والے ہیں۔ یہ جو چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا۔ چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Grounds wall پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہٰذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند ہی دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت و عفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہوگیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو۔ بلکہ honour able معاملہ بنے تو سارا افسانہ اسی پر ہے۔ یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔ تو پھر اس کے مقابلے میں پھر تم ذرا سا اور آگے آؤ تو جین آسٹن کے ناولوں میں Concern تو ہیں لیکن Cocially oriented ہو گئے ہیں۔ لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہو سکتی ہے کوئی کسی کا چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔ لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماجی مسائل ہیں، غریبی ہے۔ شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد ڈکنس سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ لائف ہے وہ اس میں پوری طرح

Involved ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے، اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں تو ان کے بارے میں کہتا ہے۔ جو مزدور ہے۔ جو غریب ہے۔ جو سیاسی معاملات ہو رہے ہیں۔ ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں پوزیشن۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فکشن نہیں بن سکتا۔ بنتا ہے۔ سب سے زیادہ زندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔ اس میں ایک Story ہے۔ اس میں کوئی Concern نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔ یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیں تو وکرم سیٹھ کا سوٹیبل بوائے "A Suitable Boy"۔ اس میں کوئی Social concern نہیں ہے۔ بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔ وہ ہوتا ہے۔ لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں۔ اور کوئی لڑکی ہو کانونٹ کی پڑھی ہوئی ہو۔ لمبی ہو، تگڑی ہو، فلانا ہو۔ Politics بھی Involve ہو رہی ہے۔ خاص طور سے ہندو مسلم، لیکن کہیں پر وکرم سیٹھ کوئی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

محفوظ: The Trial ہے کافکا کا اس کے لیے پوزیشن کیا ہے؟۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! ٹرائل کے بارے میں تم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے ineterpatation ممکن ہے آپ اس کے Concerns کو ظاہر کریں۔ لوگوں نے کیا بھی ہے۔ میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے فکشن کے ساتھ کہ سماجی یا کوئی بھی Concern ضروری ہو فکشن کے واسطے۔ اس کو بڑا فکشن بنانے کے واسطے۔

رحیل: لیکن عام طور پر ہم لوگ اس سے توقع کرتے ہیں اور دیکھا بھی گیا ہے کہ جو ناول بہت موثر اور دیرپا ثابت ہوتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں سوشل کسی نہ کسی طرح ضرور جھلکتی ہے مثلاً بازاک کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بازاک کے یہاں زیادہ تر Personal Concern ہیں لیکن بعض چیزوں سے اسے بے انتہا محبت ہے، مثلاً پیسے سے اس کو بے انتہا محبت ہے۔ سارے کا سارا جو اس کے بڑے ناول ہیں ان میں کہیں نہ کہیں یہ ہے کہ پیسہ کس طرح سماج کے اوپر حاوی ہے۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ہے ایک بات۔ اس کے پس منظر میں کہا جائے کہ قرۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔ History کیا ہے۔ انسانی History اور

انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان Historyبناتا ہے۔ یا Historyانسان بناتی ہے؟ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دہرائی جاسکتی ہیں۔ بار بار وہی چیزیں سامنے آتی ہیں یا بدل کے آتی ہیں۔ بدلے ہوئے چیزوں کی معنویت کیا ہے؟ مثلاً جیسے کہ' آگ کا دریا' کے Concern کیا ہیں۔ ظاہر ہے بہت بڑے Concern ہیں کوئی شک نہیں کہ اس ناول کے بے انتہا بڑے مابعدالطبیعاتی Concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی ہے چاہے وہ جو جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھرایا لیکن بتایا نہیں کہ باہر کیسے نکلیں، لیکن ہو سکتا یہ اس کی استواری ہو۔ ناول نگار Position نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھندا ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں۔ تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگرچہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے بالزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔ بالزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کی کتنی زیادہ بھرمار ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جارہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے نہیں کہ اس سے کیسے بھاگیں چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ یہ ہو سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دینا ہے۔ ہم نے آپ کو دکھا دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں۔ اب اس میں اگر کوئی Trap ہے۔ اس میں کوئی Dilemma ہے۔ اس سے کیسے باہر نکلیں یہ آپ کا معاملہ ہے۔ ان سب باتوں کے بنا پر' آگ کا دریا'، کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہیے۔ چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ پکی ہے۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں حس مزاح بہت کم ہے۔ مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔ خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں، تو ان کی کیا ہستی ہے، تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے جب بیٹھتی ہیں وہ substainedصورت حال کا بیان نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑا جاتی ہے۔ تو یہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے، دستوئسکی ہے، دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں ان کے یہاں بہت سی خرابیاں ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں کہ ہم ان کو نہیں مانتے۔

رحیل: ہمارا معاشرہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگر کوئی دوسری تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگار ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اچھا یہ بات جو تم لوگ کہہ رہے ہو، جو پتہ کی بات ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب ہم انھیں بڑا مانتے ہیں اور ہمارا ادبی معاشرہ ہے۔ ہم جو ادبی معاشرے کے نمائندے ہیں یا ہم جو اردو کا معاشرہ بناتے ہیں۔ اگر ہم کہتے ہیں۔ فلاں شخص بڑا شاعر یا بڑا ناول نگار ہے تو وہ ہے۔ یہ بہت ہی درست Argument ہے یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔ انھوں نے یہ کہا تھا کہ بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں شاعر جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے[1]۔ اب دیکھنے میں تو بہت ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ذرا سا غور کیجیے آپ۔ مثلاً ہم یہ کہیں کہ صاحب ہمارے یہاں میر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ٹٹ پونجیے ہیں۔ جامع مسجد کی سیڑھی پر کھڑے ہو کر اپنا رویا کرتے ہیں اور انگریز سے کہیں کہ تو اس کو بڑا شاعر مان لے۔ آپ کے گھر میں وہ جناب عالی جھاڑو دے رہا ہے۔ ہمارے یہاں آپ کہہ رہے ہیں اس کی تاج پوشی کرو۔ پہلے تو جس معاشرے میں وہ شاعر یا فن کار موجود ہے اگر وہ معاشرہ اسے بڑا ادیب یا بڑا شاعر بنا کے قبول نہیں کرتا تو یقیناً وہی ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور پھر اقبال کو ان کا معاشرہ مذہب وملت کیا ہندو، کیا مسلمان، کیا سکھ، کیا عیسائی، کیا بنگالی، کیا پنجابی، کیا مدراسی سب ان کو بڑا شاعر مان رہے ہیں تو یقیناً اس کے پیچھے وہ قوت ہے۔ ہم کہیں کہ صاحب یہ آدمی ہمارے یہاں ہے، رہتا لاہور میں ہے۔ اس کے کلمہ پڑھنے والے مدراس میں ہیں، بمبئی میں ہیں، پیشاور میں ہیں تو یقیناً اس کے سننے والے نے، اس کے معاشرے نے قائم کر دیا کہ لے بھئی تو بڑا آدمی ہے۔ لہٰذا اگر قرۃ العین حیدر کو جیسا کہ یقیناً ہے سب لوگ ہمارے معاشرہ میں بڑا فکشن نگار مانتے ہیں تو یہ ایک Vealid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

محفوظ: ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہندوستان میں فکشن میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین کا نام ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی ہرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دور رس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں۔ یہ ایک بالکل پختہ اور قابل قبول استدلال ہے۔ صرف اس میں ایک کمی رہ جاتی ہے کہ وہ معاشرہ جس کے پاس کوئی روایت موجود ہے لمبی چوڑی، اور اس روایت میں کچھ بڑی بڑی اونچی اونچی چوٹیاں ہیں تو وہ کہتا ہے کہ اچھا

---

[1] غرۃ الکمال کا دیباچہ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' دیکھیں۔

فلاں صاحب میر کی طرح یا میر کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ فلاں صاحب غالب کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ غالب کی راہ پر چل رہے ہیں۔ فانی، غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر یا کوئی بھی ہو۔ راشد، اقبال کے راہ پر، اقبال، غالب کے راہ پر۔ گویا ایک بڑی لمبی روایت موجود ہے۔ جو صدیوں کی روایت ہے اور اس میں کچھ ایسے نام ہیں جن کو آپ کہیے کہ پیرامیٹر ہیں۔

آپ کہتے ہیں، کیا عمدہ شعر کہا ہے بالکل غالب کے رنگ کا ہے۔ یا ناصر کاظمی کے یہاں کہ میر کس طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس طرح سے جب ہم کہتے ہیں گویا یعنی ناصر کاظمی کو نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ ہم میر کو پڑھ رہے ہیں اور اب کیا ہمارے ماڈرن اردو فکشن میں کوئی ایسی روایت ابھی قائم ہوئی ہے جس طرح سے کہ شاعری میں قائم ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی دیکھیے یہ ولی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ ناسخ کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ یا غالب کا سا ان کا شعر ہے، یا غالب نے ان ان لوگوں کو متاثر کیا، اس میں یہ شامل ہے، وہ شامل ہے۔

رحیل: یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس نمونہ نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔ لہٰذا ایسا کوئی نام ہمارے پاس ماضی میں نہیں ہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ہوسکتا ہے پچاس سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف approximate کر رہا ہے۔ انتظار حسین کی طرف کر رہا ہے۔ لیکن آج مشکل یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین کس کی طرف approximate کیے جائیں کس کی طرف مائل قرار دیے جائیں۔ ایسا کوئی آدمی نہیں ہے۔ شاعر کے بارے میں کہہ سکتے ہو کہ اقبال غالب کی طرف مائل ہیں۔ ناصر کاظمی میر کی طرف مائل ہیں۔ میر مائل ہیں سبک ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کہہ سکتے ہو۔ کیونکہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔ لیکن ابھی چونکہ فکشن کی روایت بنی نہیں اس لیے اس سو سوا سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن کو فلاں کے مقابل رکھ کے دیکھتے ہیں۔ انتظار حسین کے فن کو ہم فلاں کے مقابلے رکھ کے دیکھتے ہیں۔ لے دے کے ایک صرف پریم چند ہیں تو یہ یقیناً......

محفوظ: اچھا دوسری تہذیب میں ہم جا نہیں سکتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں جا سکتے اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔

رحیل: فاروقی صاحب آپ نے 'داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول' میں لکھا ہے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ہوتے ہیں، اگر ہر بیانیہ میں اس کے وجودیات میں یکسانیت ہے تو فکشن کو

داستان کے وجودیات سے ہم نہیں ملا سکتے؟ مثال کے لیے اگر ہم فکشن کی روایت کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ہم داستان کی روایت سے جوڑ سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے طرز وجود ہے وہ فکشن کے طرز وجود سے بالکل مختلف ہے۔ داستان کی Ontology میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ داستان کا جو Consumer ہے وہ سامنے موجود ہے۔ داستان گو داستان سنا رہا ہے۔ سننے والے سن رہے ہیں۔ فوری طور پر دونوں میں ایک رابطہ قائم ہے اور وہ زبانی سنا رہا ہے۔ زبانی سنانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ یعنی Dynamic الگ ہوتی ہے۔ لکھے جانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ تو گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو نارنگی اور آم میں ہے کہ دونوں میٹھے ہیں۔ دونوں ایک رنگ کے ہوتے ہیں، تو ماڈرن فکشن کو اس کے ساتھ زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کے دیکھیں یہاں یہ کمی ہے، یہاں پلاٹ نہیں ہے، یہاں کردار نگاری نہیں ہے۔ یہاں واقفیت نہیں ہے یا فلاں نہیں ہے۔ تو ویسے بھی زیادتی ہے کہ ناول کو داستان کے میدان میں لاکر کھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔ لہٰذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کے جو طرز وجود ہے بالکل مختلف ہیں۔ ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن نے کہا کہ ناول نگار سے زیادہ دنیا میں کوئی تنہا آدمی نہیں ہے۔ وہ اکیلا بیٹھا لکھ رہا ہے اب اس کے پڑھنے والے کہاں ہوں گے اور کس طرح اس کو پڑھیں گے۔ کیا Reaction ہوگا۔ پڑھیں گے۔ نہیں پڑھیں گے پھاڑ کے پھینک دیں گے۔ گالی دیں گے اسے۔ کچھ نہیں معلوم۔ وہ تو صحیح معنی میں اپنے دل کو اتار کر کاغذ پر رکھ دے رہا ہے۔ اس کے بعد چپ ہے۔ بودلیئر نے لکھا ہے اپنے مجموعے کا عنوان لگا کر کہ "میرا دل عریاں" میں My heart laid bare ناول نگار تو اپنے heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔ کوئی قبول کرے گا نہ قبول کرے گا۔ پھیکے گا لے جائے گا۔ جب کہ داستان گو اور سامعین آمنے سامنے موجود ہیں۔ ان کو خوب معلوم ہے کہ میرے سننے والوں کے کیا حدود ہیں۔ کیا مجبوریاں ہیں، کیا کمزوریاں ہیں۔ سننے والوں کو معلوم ہے کہ داستان گو کی کیا کمزوریاں اور مجبوریاں ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہر حال یہ بات یقیناً منسلک ہے کہ وجودیات کے سروکار اس میں آجاتے ہیں۔ داستان میں بھی ہیں۔ لیکن صرف اس بنا پر کہ سامعین بھی آتے ہیں۔ مقابلہ کرتے ہیں اس کا اس بنا پر کہ کچھ سروکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم

وبیش، ان سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ آپ ایک اصناف کو ترازو کے پلڑے میں برابر کر کے ایک کے برابر ایک کو رکھیں یا ایک کے رنگ سے ایک کے رنگ کو پہچانیں اور ناپیں تو نہیں ہو سکتا ہے۔ اور یہ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جس طرح داستان کے ساتھ بے انصافی ہے کہ آپ اسے ناول کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں، ویسے ناول کے ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

احمد محفوظ: فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ ہم لوگ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے 'افسانے کی حمایت' میں فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصول کو فکشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے، ۲۲۔۲۳ سال ہو گئے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جاتا رہا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان مسائل کو عملی طور پر لوگوں نے استعمال نہیں کیا، اس طرح زیادہ توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ کیوں نہیں دی، آپ کے خیال میں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ جو ابھی ہم لوگ بات کر رہے تھے۔ ہمارے یہاں جو تنقید فکشن کی وجود میں آئی۔ جیسی بھی آئی پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس میں۔ وہ سب کے سب اس کے سروکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سروکار نذیر احمد کے ہیں؟ کیا سروکار ہادی رسوا کے ہیں؟ عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں؟ کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی اور فنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یا یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthoplogy ہے کہ صاحب عاشق جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔ ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی عیسائی پر عاشق ہو جائے لیکن جو دکھائی جائیں گی ان میں ایک Code of honour ہوگا کہ مسلمان سپاہی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں، عیسائی ہیں، یا جو بھی ہیں وہ اس سے واقف ہی نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہوں گے تو اس کو شکست کرنے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا اس کا عمل کریں۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی اندرونی انسانیات ہے کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ ناول تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے۔ آج تک یہ مسئلہ اٹھائے نہیں گیے کہ

ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے۔ یا یہ کہ جو کے یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً 'خوفناک محبت' اس قدر وائلنش ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک میرا ذہن منغض رہا۔ پندرہ بیس کردار جو ہیں سب کا سب آخر کار آتے آتے آخر سب کا قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں کوئی ان کو مار دیتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہیے کہ اشتعال ہے شرر کا وائلنس سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کہ شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کالڈ نام نہاد سماجی سروکار ہیں یا یہ کہ جن مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں مثلاً طوائف کا کردار ہے۔ ہمارے معاشرے میں اس طرح کی چیزوں کا ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا امراؤ جان ادا کے بارے میں۔ خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے امراؤ جان پر۔ لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں؟ لیکن اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور وہ کس طرح سے ناول اپنے کو انفولڈ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے۔ رسوا اس کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے۔ اس کے اندر کیا کوئی کلچرل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا ترجیحی معاملات ہیں۔ شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انھیں باتوں پر زور دیا گیا کہ کردار کیسا، کیا باتیں ہیں کن باتوں پر زور ہے۔ مسائل کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسائل اٹھائے۔ اور ان مسائل کے پیچھے کہ جن چیز نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات یا جو ایک طرح کا Outrage لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا اسی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب پوچھتے پھرتے ہیں کہ صاحب بیانیہ First person Narrative کی کیا اہمیت ہے۔ Third Person Narrative کیا کیا اہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator جو یہ سب کچھ جانتا ہے۔ Narrator Omnisient ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Narrator Omnisient نہیں ہے۔ Point of Vive کی کیا اہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جا رہا ہے۔ یا کسی اور کردار کے آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے۔ دونوں میں کیا فرق ہو سکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھیے کہ سوگندھی پڑھ کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کریکٹر ہے۔ دیکھیے کس طرح وہ اپنے

عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحب بَبل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں کہ ببل کو کیسے انٹروڈیوس کیا گیا......تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

احمد محفوظ: لیکن یہیں سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بنیادی طور پر جو اصول آپ نے بیان کیے ظاہر ہے کہ ان میں بہت استحکام ہے۔ اور وہ باتیں ایسی ہیں کہ کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ اس کی طرف لوگوں نے خاص توجہ نہیں دی۔ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے اصولوں کو ظاہر ہے فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کر کے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورت حال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہو کہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیان کر دیے لیکن عملاً کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

رحیل: میرے خیال میں فکشن کی عملی تنقید پر فاروقی صاحب کے اچھے مضامین ہیں جیسے پریم چند پر یا یلدرم پر یا......

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا تو نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا ہی کم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آ رہا ہے تو بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے اس میں میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹریٹمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Exploitation کی اور الیاس احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورت حال ہے تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لسبین عشق (Lesbian Love) کا سب سے پہلا گویا نمونہ یلدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا۔ ہاں کم لکھا ہے یہ ضرور ہے، بہت نہیں لکھا ہے۔ مثلاً لکھنا چاہیے مجھے انتظار حسین پر، نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ اگر مان لیجیے داستان والی کتاب تمھارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

احمد محفوظ: آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسکی شاعری، اور دوسرے

موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے۔ وہ صورت حال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

رحیل: لیکن کیا زیادہ لکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ لوگ متوجہ ہوتے۔ میں سمجھتا ہوں ایسا نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: لیکن یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقید عمل پیرا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے۔ اب جب وارث علوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی جس نے انگریزی بہت ساری پڑھی ہے، اردو بہت ساری پڑھی ہے۔ جو واقعی فکشن کا اچھا قاری ہے، جس نے کہ جو منٹو پر مضمون لکھے ہیں۔ غیر معمولی مضمون ہیں کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح uncomfortable اور بے چینی محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کیا ہے اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کسے کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث علوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوحش ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے۔ وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے لوگوں کو۔ اور اسی لیے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا ''افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کشمکش''۔ میں نے پڑھا تھا قرۃ العین حیدر صدارت کر رہی تھیں تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے اس میں بہت سارے حوالے ہیں۔ نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ پرانے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ سب کچھ ہوا اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں۔ ''فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔ لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے''۔ جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو متاثر نہیں کر سکی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح سے ہے تو۔ اگر اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خاں کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں، اور حسین الحق کے یہاں یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا،

اس میں تو شاید زیادہ لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Exess ہیں بیانیہ کے ایک تو ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔ تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے اس میں واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور جو پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے۔ اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔ وہ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے۔ چھوٹی ناک والا آدمی۔ اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔ وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہو رہا ہے وہ اہم تر ہے۔ اس کے مقابلے میں جس پر ہو رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے بہت بنیادی معاملہ ہے لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں ہے کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔ وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے (بجوکا) بہت بڑا افسانہ ہے۔ (بجوکا) میں کتنی معنویت ہے۔ بہت بڑا افسانہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اس سے بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً برف پر مکالمہ 'جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'۔ ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں تنقید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

رحیل: میرے خیال سے پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظرنامہ ہے۔ اس میں یہ بات شامل ہے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں زیادہ رکھا گیا ہے جس میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ہیں کہ اسٹرکچر کیا ہے۔ کیا ہیئتی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے۔ اس سے زیادہ سروکار ہے لوگوں کو کہ اس میں جو کچھ بیان ہوا ہے کیا ہے کیسا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! وجہ یہ ہے کہ نظری تنقید کے جو گویا حدود مقرر کر دیے تھے حالی، آزاد اور شبلی نے، انھیں پر ہم نے قناعت کی۔ ترقی پسند لوگوں نے بھی اصلاً اور اصولاً انھیں باتوں کو اپنے محاورے میں دہرایا۔ مثلاً اگر حالی کہہ رہے ہیں اخلاق کا نائب و مناب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب کا نائب و مناب ہے۔ اگر حالی کہہ رہے ہیں کہ ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح کرے، ترقی پسند کہہ رہا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ سماجی ترقی کی بات کرے۔ Social Change کو پرموٹ کرے، تو یہ ہوا ہے۔ نظری تنقید ایک طرح ہمارے یہاں کسی بنا پر میں نہیں سمجھتا کہ کیا وجہ ہے تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے کہ نظری تنقید ہمارے یہاں گھوم پھر کے انھیں لوگوں کے اندر ہو کے رہ گئی۔ حالی، آزاد اور شبلی اور اس کے بعد جیسا تم دیکھتے ہو اگر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستثنیات سے ہو، جیسے

کلیم الدین صاحب تو وہ کامیاب نہیں رہا۔ اس لیے کلیم الدین صاحب نے نظریہ کے نام پر تخریب کا کام کیا۔ تو اب اس نظریے کو لے کر ہم کیا کریں جس کی رو سے غالب شاعر ہی نہیں مانے جاسکتے۔ اس کو لے کر کیا کریں جس میں میر کوئی شاعر ہی نہیں مانا جارہا ہے۔ اقبال تک کو ہم شاعر نہیں مان رہے ہیں۔ تو کلیم الدین یقیناً نظری بنیادیں کچھ قائم کرنا چاہیں لیکن وہ اس لیے قبول نہیں ہوئیں کہ ان کو قبول کرنے کے نتیجے میں ہم اپنے رہے سہے سرمایے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے اور یہ کمی ضرور تھی ہمارے یہاں۔ اور میں نے اپنے خیال میں اپنے طور پر شروع سے ہی جب سے میں نے لکھنا شروع کیا، محسوس کیا کہ ہمارے یہاں نظری معاملات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ بڑی محنت کی اور بہت ڈھونڈا کہ اسٹرکچر بیان کیا جائے۔ غزل کیا ہوتی ہے؟ نظم کیا ہوتی ہے؟ استعارہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کی اچھائیاں کیا کیا ہیں؟ برائیاں کیا ہیں؟ فکشن کس طرح وجود میں آتا ہے؟ کیا تقاضا کرتا ہے؟ تو میں نے زندگی کا بڑا حصہ گذارا ان معاملات کو سمجھانے میں اور سمجھنے میں۔

محفوظ: اس لحاظ سے یقین کے ساتھ ہم لوگ یہ کہہ سکتے ہیں بلکہ لوگ مانتے بھی ہیں کہ جدید تصورات کا۔ جدیدیت کے جو لوگ ہیں اور ظاہری بات ہے اس کے بانی آپ ہیں۔ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ پوری جو صورت حال ہے اس کو ایک خاص رخ دیا اور وہ رخ جو ادب کے مطالعہ کے لیے یا ادبی تنقید میں اس کی جو صورت ہے زیادہ Justify ہے۔ ایک بات اب یہاں یہ آتی ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جو تنقید یہاں لکھی گئی اس کے بارے میں عام تصور یہ ہے اور لوگ اس کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ امریکی نئی تنقید کا بہت اثر رہا ہے۔ تو اس لحاظ سے یہ بات ایک حد تک صحیح لگتی ہے کہ نئی تنقید ادب کو خود مکتفی وجود کے طور پر دیکھتی ہے جو اس میں دوسری چیزیں ہیں ان کو سامنے نہیں رکھتی اور یہی چیز جدیدیت نے بھی کیا، آج بھی اس کے جو قواعد ہیں وہ سب دیکھ رہے ہیں حالانکہ بہت سی چیزوں کا اخراج ہوگیا جن کا شامل ہونا ادب کے لیے نقصان وہ ہم دیکھتے ہیں۔ تو آج ایک سوال آپ سے۔ جدیدیت کے تصورات کے مستحکم کرنے میں، اس کے رجحان کو آگے بڑھانے میں آپ نے جو کام کیا ہے۔ اس کے لحاظ سے آپ یہ بتائیں کہ امریکی تنقید اور نئی تنقید سے جدیدیت نے پوری طرح اڈاپٹ کیا یا کوئی نئی چیز شامل کی۔ کسی خاص طرح سے استعمال کیا۔ اس پر آپ ہم لوگوں کو بتائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات کوئی بہت دور تک نہیں جاتی امریکن یا شکاگو نئی تنقید کے ماڈل پر جدید تنقید شامل کی ہم لوگوں نے، میں نے یا ہمارے بہت سے ہم عصروں نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو فلسفیانہ تصورات ادب یا زبان کی نوعیت کے بارے میں ہیں ہم لوگوں کے یہاں وہ سب کے سب

امریکن نئی تنقید کے نہیں ہیں۔ ان سے کچھ الگ بھی ہیں۔ مثلاً یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ نئی تنقید نے اس بات پر بہت زور دیا کہ اس میں جو Messege ہے کسی poem میں تو اس massege کی Relevance اس Poem کے حوالے سے قائم کرنا چاہیے نہ کسی باہری تصور کے حوالے سے بلکہ اپنی اس نظم کے اندر یا فن پارے کے اندر بیان ہوا ہے۔ تو یہ تو ٹھیک ہے لیکن یا یہ کہنا کہ صاحب ادب یا کسی نظم کو پڑھنے کے لیے ہم پہلے یہ طے کریں کہ کیا نظم کے حوالے نظم کے اندر ہی سے نکالے جائیں گے یا نظم کے باہر سے نکالے جائیں گے۔ باہر سے لائے جائیں گے تو اس کے لیے جواز کیا ہوگا؟ یعنی تاریخی طور پر اگر آپ متعین کرنا چاہتے ہیں معنی کسی نظم کے۔ تو تاریخ کو بروئے کار لانے کے لیے آپ کے پاس کیا جواز ہے؟ تو اس طرح کی باتیں جو ہم لوگوں نے کہیں وہ یقیناً امریکن Neo critics سے ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اور بہت سی باتیں ہیں مثلاً رچرڈس کی پوری بحث جو معنی کے حوالے سے ہے اور نظم کے سامنے جو قاری کا Response ہے وہ کن چیزوں سے مشروط ہے۔ وہ کون سی چیزیں ہیں یا شرطیں ہیں جو از خود عمل میں آجاتی ہیں۔ میں نے ان کے نام گنائے ہیں جو قاری کے استعجاب میں فوراً کارگر ہوتی ہیں۔ جن میں کچھ چیزیں Relevant کچھ Unrelevant ہیں۔ ہم لوگوں نے ان کو بھی سامنے رکھا۔ پھر یہ کہ نظم بنیادی طور پر ایک کلام ہے، Utterance ہے اور اس کلام کی Relevence زیادہ ضروری ہے دیکھنا بہ نسبت اس بات سے شاعر یا ہم اس سے کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ تو بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو رچرڈس کے یہاں سے بہت سے لوگوں نے خاص کر میں نے حاصل کیں۔ بعد میں یہ بھی دیکھا کہ رچرڈس کی بہت سی باتیں ہمارے یہاں عرب یا سنسکرت کے لوگ بہت پہلے کہہ چکے تھے۔ لیکن اس وقت اتنا مجھے نہیں معلوم تھا۔ پھر یہ کہ ایلیٹ کے ہاں سے بھی تھوڑا بہت اٹھایا۔ خاص کر یہ کہ جو ماضی ہے، وہ سارے کا سارا بند نہیں ہے۔ بلکہ ماضی کھلتا جاتا ہے۔ بار بار جب آپ کوئی نئی چیز پڑھتے ہیں وہ نئی چیز پرانی چیز کو بھی متاثر کرتی ہے۔ مثلاً اگر آج آپ نے پڑھا فلپ لارکن کو تو فلپ لارکن کی نظموں کو پڑھ کر کے شیکسپئر کے بارے میں کوئی نتیجہ اور نکال سکتے ہیں جو اسی سے پہلے آپ نے نہ نکالا ہو۔ یا شیکسپئر کے سانیٹوں کے بارے میں جب آپ آڈن کے سانیٹ پڑھتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال سکتے ہیں جو آپ نے پہلے نہ نکالا ہو، تو اس لیے ماضی بالکل ماضی نہیں ہے گذر نہیں گیا ہے۔ جو ترقی پسند حضرات کہا کرتے تھے کہ ماضی ختم ہو گیا ہے، گذر گیا ہے اور اس ماضی سے ہم صرف وہی چیزیں چن لیں جو ہمارے مطلب کی ہیں۔ جو مطلب کی نہیں ہیں ان کو القط قرار دیں۔ اس کے مقابلے میں ایلیٹ نے کہا کہ سب چیزیں مطلب کی ہیں۔

سارا ماضی مطلب کا ہے۔ پڑھنے والے کی کمی ہے اگر ہم اس ماضی کو پڑھ نہیں سکتے۔ یہ ہم نے وہاں سے اٹھایا۔ پھر یہ کہ اور بھی مثلاً روسی ہیئت پسندوں نے جو کبھی۔

رحیل: فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے جو کہا......

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے بھی خاص کر وہ لوگ جو Genre یا اصناف کی بات کرتے ہیں اصناف کی جو theory ہے۔ صنف کی کیا اہمیت ہے؟ صنف سے کیسے کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں، جو ذرا سی بات الیٹ نے بھی کہی تھی اشارے میں۔ ان لوگوں نے زیادہ تفصیل سے اس کے بارے میں کلام کیا تو یہ چیزیں بھی لائی گئیں۔ تو میں یہ نہیں سمجھتا۔ (کم از کم اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں) کہ جدید تنقید سراسر امریکن نئی تنقید پر قائم کی گئی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے یہ بات زور دے کر کہا کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ اور نظم کو نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں وہ نظم سے ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس دنیا سے برآمد نہیں ہوتی ہے جو نظم نہیں ہے۔ ظاہر بات ہے کہ پھر اس نے میر کے لیے جواز پیدا کیا۔ ناسخ کے لیے جواز پیدا کیا۔ جب میں نے یہ سوال پوچھنا شروع کیا اپنے سے کہ آخر پچاس ساٹھ برس ناسخ نے شعر کہا، تو کیا وہ جھک مار رہے تھے یا گھاس کھا رہے تھے۔ ہم آج تو ان سے یہ کہہ کر نکل جاتے ہیں کہ صاحب نثر ہے۔ وہ شاعر تھا ہی نہیں، وہ تو Non Poet تھا۔ لیکن ایک شخص جس نے پچاس ساٹھ برس شاعری کی اور اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح ایک طرح کی شاعری پر لگایا۔ تو یہ سوال اس سے پوچھنے کا ہے کہ تم کیا کام کر رہے تھے۔ تو یہ سوال ظاہر ہے کہ نئی تنقید نے نہیں پوچھا۔ لیکن میں پوچھتا ہوں اور اس لیے پوچھتا ہوں کہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادبی معاشرہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو مقرر کرتی ہے حدود کو اور جن حدود کا شاعر پابند ہوتا ہے یا جن حدود کو شاعر وسیع کرتا ہے تو یہ تمام چیزیں اس میں نہیں۔

اور اب آسانی کے لیے اور کچھ مطعون کرنے کے لیے بھی کہنا شروع کیا لوگوں نے کہ امریکی ہے امریکی ہے...... سجاد ظہیر مرحوم نے سب سے پہلے یہ بات کہی تھی۔ انگریزی میں مضمون لکھا تھا۔ اس میں میرے بارے میں لکھا کہ وہ Civil Service کے آدمی ہیں اور وہ کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ارے کیا وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ سب تو میں امریکی نقادوں کے یہاں دیکھتا ہوں۔ اور اس بات کی بازگشت تقریباً ۳۵ سال بعد محمود ایاز مرحوم کے یہاں ملی جب انھوں نے یہ لکھا مغنی تبسم کو کہ صاحب فاروقی کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ انھوں نے بھوک کب دیکھی ہے۔ غریبی کب دیکھی ہے۔ اس لیے ان کو بہت سوجھتی ہے ایہام کہاں ہے اور رعایت لفظی کہاں ہے وغیرہ۔

رحیل: یہیں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ آپ چالیس سال سے لکھ رہے ہیں چنانچہ ہم لوگ سنہ ۱۹۷۰-۷۲ کی جو تحریریں دیکھتے ہیں تو ان میں آپ کے نظریات اور تصورات کی مخالفت زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ نے کہا بھی ہے کہ میرے نظریات کو رجعت پرست نظریہ کہا گیا۔ لیکن آپ مستقل مزاجی کے ساتھ اپنا کام کرتے رہے۔ اس دوران کیا آپ کبھی مایوسی کا شکار بھی ہوئے، خاص کر ان مخالفتوں کی شدت کے پیش نظر؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مایوسی تو میں نہیں کہتا۔ ہاں جو چیز مجھے تنقید کے میدان میں رکے رہنے پر مجبور کرتی رہی ہے وہ یہ کہ میں نے ہمیشہ سے یہ خیال رکھا ہے کہ نقاد دراصل وہ ہے جو نامقبول Position کو بھی اختیار کر سکے۔ اگر اس پر وہ Convinced ہے۔ مثلاً ٹھیک ہے بھائی، نظیر اکبرآبادی کے بارے میں تین ہزار آدمی کہہ رہے ہیں کہ بہت بڑے شاعر تھے۔ اب اگر میں متفق نہیں ہوں اس رائے سے، تو اگر نظیر پر مضمون لکھنے کے لیے کوئی کہے، تو یہی لکھوں گا کہ وہ میرے خیال میں خراب شاعر تھے۔

محفوظ: آپ نے یہ لکھا بھی ہے کہ نظیر اہم شاعر ہیں لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ آپ کا بہت اچھا مضمون ہے وہ نظیر پر۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تو جو کہ اقلیتی رائے ہے یا جو کہ غیر ہر دل عزیز رائے ہے۔ جو مقبول نہیں ہے۔ اگر اس رائے تک میں پہنچا اور اس رائے کو بیان کرنے کی جرأت مجھ میں نہیں ہے تو پھر میں نقاد کا فرض انجام نہیں دے رہا ہوں۔ اب یہ نہیں ہے کہ میں جوش کے سمینار میں بلایا گیا، تو میں جوش کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا کہ واہ واہ سبحان اللہ جوش بہت بڑے شاعر ہیں۔ فراق کے سمینار میں فراق کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا۔ کل کو مجھے ساحر لدھیانوی پر کہا جائے تو میں اس پر تعریفی مضمون لکھ دوں۔ تو یہ نقاد کا منصب نہیں ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے وہ اپنے طور پر سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالے۔ اور پھر اس پر وہ استدلال کے ساتھ قائم رہے۔ تو اسی کو چونکہ میں نقاد کا سب سے پہلا فرض منصبی سمجھتا ہوں کہ وہ نامقبول، غیر ہر دل عزیز اور اپنی اقلیتی رائے کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ یہ اس کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ میں شروع سے دیکھ رہا ہوں میری بہت سی باتیں لوگوں نے نہیں مانیں۔ چونکہ وہ باتیں میں کہتا ہوں، اس لیے لوگ نہیں مانتے۔ ممکن ہے وہی باتیں تم لوگ کہو تو لوگ مان جائیں۔ لیکن ہم کہیں تو نہ مانیں گے۔ اچھا یہ فاروقی کہہ رہے ہیں تو ہم نہ مانیں گے۔

رحیل: اس کی ایک تازہ مثال تو آپ کے وہ افسانے ہیں۔ جو ادھر فرضی ناموں سے شائع ہوئے اور جب کچھ لوگوں نے ان فرضی ناموں کو آپ سے منسوب کیا تو اکثر لوگوں کو اسے ماننے میں تامل رہا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں.......... تو وہی بات کہ جب تک میں اپنے طور پر مطمئن ہوں کہ نظیر ہوں، فراق ہوں، جوش یا فیض ہوں۔ جو رائے میں نے ان کے بارے میں قائم کی ہے، وہ پوری دیانت داری سے سوچ سمجھ کر قائم کی ہے۔ اور جس نظریۂ ادب اور نظریۂ شعر کا موید ہوں اور مبلغ ہوں۔ اس میں وہ بات پوری طرح فٹ بیٹھتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ میں جس نظریۂ ادب یا نظریۂ شعر کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ اس کی رو سے فراق بڑے ٹھہریں، یہ بالکل ممکن ہی نہیں ہے۔ تو جیسا کہ لکھا ہے فضیل جعفری نے کہ میر کے یہاں بھی بہت سے بھرتی کے الفاظ آتے ہیں تو اس پر فاروقی کچھ نہیں بولتا ہے اور فراق کے یہاں آتے ہیں تو بگڑ جاتا ہے۔ تو ظاہر سی بات ہے کہ میں نے اس کے جواب میں تو نہیں لیکن کسی اور موقع پر مثال دے کر یہ دکھایا کہ جن نظموں کو یا جن استعمالات کو میر کے یہاں یا کسی اور بڑے شاعر کے یہاں یا پھر بڑے ہی شاعر کیوں، کسی چھوٹے شاعر کو ہی لے لیجیے مثلاً جامن علی جلال کو لیجیے، نسیم دہلوی کو لیجیے تو ان کے یہاں جن کو ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بھرتی کے لفظ ہیں تو دراصل بھرتی کے لفظ نہیں بلکہ وہ کارآمد لفظ ہیں۔ اور برخلاف کسی اور شاعر کے یہاں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ لفظ واقعی بے کار لفظ ہیں تو ہم شکایت کرتے کہ وہ لفظ یہاں کیوں رکھا۔ اس کے بغیر بھی یہ بات پوری ہے اسے آپ نے جبراً رکھا ہے۔

چونکہ مصرع یا شعر میں مشکل سے دس بارہ لفظ ہوتے ہیں اس میں دو لفظ بے کار ہو گئے تو سمجھ لیجیے دس فیصد آپ کا اسلوب داغ دار ہو گیا۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ جس نظریۂ شعر کی میں نے تبلیغ کی ہے جسے بیان کرنا چاہا ہے میر کے حوالے سے، غالب کے حوالے سے، ناسخ کے حوالے سے، درد کے حوالے سے، انیس کے حوالے سے، اسی نظریۂ شعر کا اطلاق کر کے ہم جوش کو بڑا شاعر پائیں یہ ممکن ہی نہیں ہے، ہو نہیں سکتا۔ یہ ہے بس بنیادی بات۔

رحیل: فاروقی صاحب، آج کی صورت حال یہ ہے کہ موجودہ نسل پر، خاص کر شاعری پر تنقید کے حوالے سے آپ کے نظریات کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ عام طور پر ہر طرف آپ کے نظریے، آپ کے اسلوب نگارش اور طریقۂ کار کی تقلید کی کوشش ہو رہی ہیں بلکہ بہت سے لکھنے والوں کے یہاں آپ کی مروج کی ہوئی اصطلاحوں کو دیکھا جا رہا ہے۔ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی نسل آپ کے

ہی نظریے اور خیالات کی اشاعت کر رہی ہے۔ چاہے نام نہ دے رہے ہوں۔

محفوظ: لیکن افسانے کے تعلق سے اگر دکھا جائے کہ لوگوں کا عجیب رویہ ہے کہ آپ کی رائج کردہ اصطلاحوں میں گفتگوں تو ہوتی ہے لیکن رائج کردہ نظریات کو لوگ نظر انداز کرتے ہیں۔ آپ کے خیال میں ایسا کیوں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: وہی بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ ہمارے یہاں فکشن کی تنقید شروع سے ہی ان بنیادوں پر قائم کی گئی کہ فکشن کے سروکار کیا ہیں۔ اس کے سماجی سروکار کیا ہیں اس کے سیاسی سروکار کیا ہیں۔ کوئی بھی تنقید جن میں فکشن کے ان سروکار سے کوئی خاص تعلق نہ رکھا گیا ہو وہ اردو کے عام پڑھنے والوں یا طالب علموں کے لیے زیادہ قابل قبول ابھی شاید نہیں ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ جس طرح ذہن چاہیے مثلاً وہی مضمون پھر اٹھا لیتے ہیں، بیانیہ اور کردار کی کش مکش، تو جس طرح کا ذہن چاہیے اس طرح کا مضمون لکھنے کے لیے وہ ذہن ابھی تیار نہیں ہوا ہے۔ ابھی تک کا ذہن موجود نہیں ہے جو اس طرح کے سوال اٹھا سکے۔ کردار اور بیانیہ دو بڑے بڑے Asses، ان میں آپس میں کس طرح کا Intrection ہوتا ہے۔ پہلے کس طرح سے تھا اور اب کس طرح سے ہوا ہے۔ میری خیال میں ان چیزوں کو سوچنے کے لیے ذہن تیار نہیں ہوا ہے۔ اور شاید اس طرز پر سوچ کر لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ اس کے مقابلے میں کہ ہم کسی کردار کی خوبصورتی، اس کی مضبوطی، اس میں دل کو چھو لینے والی کیفیت کے بارے میں سوچیں۔ ٹھیک ہے صاحب بیدی نے گرہن میں عورت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ساس کے مظالم کا شکار ہے گھر سے بھاگ لیتی ہے، لیکن جس کے پاس بھی جاتی ہے اس پر ظلم کرتا ہے، وہ استعمال کرتا ہے آخر کار وہ واپس آتی ہے۔ پھر ہمیں معلوم نہیں کہ اس کا کیا ہوتا ہے تو اب وہ عورت بہت ہی پاورفل سمبل ہے استحصال کا یا عورت پر مظالم کا۔ لیکن آخر میں بیدی اس کو گھر کی طرف بھیج دیتے ہیں تو کیوں بھیج دیتے ہیں۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ واقعی وہ پھر سسرال جائے اور اس کے طعنے سہے اور مظالم کا شکار ہو۔ شوہر کے ناز اٹھائے اور اپنے من کو مار کے رکھے کہ گویا یہی عورت کی معراج ہے۔ تو میں جب ان افسانوں کو پڑھوں گا تو میں یہ پوچھوں گا کہ جو یہ کردار بنایا گیا ہے اس کو بنانے میں جو چیزیں شامل کی گئی۔ وہ کس حد تک اس افسانے یا اس کردار میں ہمیں تیار کرتی ہیں بیدی کے نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر تیار نہیں کرتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نقطۂ نظر میں کہیں کوئی کمی ہے جو اس کے پڑھنے والے کو بہت کھٹکتی ہے۔ جو یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ جو آدرش گرہن سے نکلتا ہے وہ میرے لیے قابل قبول کیوں

ہے۔ کیوں کا جواب بیدی کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں بس ایسا ہے تو ظاہر سی بات ہے جب کیوں کا سوال اٹھے گا تو بھائی سروکار سے آگے بات جائے گی کہ کس طرح سے وہ کردار بنایا گیا ہے اور اس کردار کے لیے جو واقعات بنائے ہیں بیدی نے۔ وہ واقعات کیا من مانے (Arbitrary) ہیں یا ان واقعات کے پیچھے کوئی منطق ہے۔ اگر وہ من مانے ہیں تو یقیناً ایک اور طرح کا جواب ملے گا۔ اور وہ منطقی واقعات ہیں تو ایک اور طرح کا جواب ملے گا کہ بھائی یہ کس طرح کے سوال ہیں۔ یہ سوال کیوں اٹھا رہے ہیں آپ۔ ہم کو اس سے کیا مطلب ہے۔

بہرحال جو بھی قصہ ہو میں یہی سمجھتا ہوں۔ جو بھی ہوں دیکھتے ہیں پندرہ بیس سال ابھی اور ہیں۔ دیکھتے ہیں کیا صورت بنتی ہے۔ لوگ کیا نتائج نکالتے ہیں۔ تو اب یہ سوال ایسے ہیں کہ پوچھنے سے لوگ گھبراتے ہیں۔ تو ان سوالوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ بھائی ان میں کیا رکھا ہے بس بیدی نے گرہن میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی عورت کتنی مظلوم ہوتی ہے اور ظلم سہتی ہے اور اس کا ملجا و ماوی اور اس کا ٹھکانا اس کا گھر وہیں پر ہے جہاں اس کا شوہر ہے۔ تو یہ اس لیے یہ باتیں کہنا آسان ہے۔ لیکن جب آپ افسانے کے جو تانے بانے ہیں اور جن سے وہ افسانہ بنا ہے ان کو جب اٹھا کر بکھیرنا چاہتے ہیں اور اس طرح سوال اٹھانا چاہتے ہیں تو لوگ بے چین ہو جاتے ہیں۔

محفوظ: فاروقی صاحب اب ایک سوال جسے آپ ہی سے پوچھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ یہ کہ جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس سال پہلے ہوئی۔ اور ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری و ساری ہیں۔ لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ان میں Developments بھی ہوئے ہوں۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ہوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ہے، ان تصورات میں کوئی ارتقا یا تبدیلی دکھائی دیتی ہے یا وہ صورت حال وہی آج بھی قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نہیں بدلا ہے، لیکن حالات میں بہت سی تبدیلیاں بھی رونما ہوئی ہیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ہوا ہے۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ہوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے۔ تیس پینتیس سال جب کسی چیز پر گزر گئے ہیں تو تبدیلی آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے۔ یہ اصل سوال ہے

رحیل: جی ہاں ہم لوگوں کی مراد بھی اسی بات سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تو ایسا نہیں ہے جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات ہیں ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب کا بنیادی حق ہے۔ تجربے نئے نئے کرے/چاہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے۔ آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہر حال لانی چاہیےz۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادیٔ اظہار ملنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو۔ یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں آدمی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو سب لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔ آج کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ کسی خاص فلسفہ، انسان یا کسی خاص کتاب کی روشنی میں لکھنا لازمی ہے۔

احمد محفوظ: جی ہاں آج تو یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: مثلاً ہم نے یہ کہا جو بالواسطہ استعاراتی بیان ہے، وہ برتر اور افضل ہے۔ بلاواسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔ اس سے بھی کوئی آج انکار نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح جو پانچ سات بنیادی باتیں تھیں۔ ان سے آج کسی کو انکار نہیں ہے۔ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ بلکہ ان کا استحکام ہی ہو رہا ہے۔ آخر دیکھیے نا (اگر برا نہ مانیں دنیا بھر کی فضولیات) ہائیکو، ماہیا، فلانا یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اسی لیے تو ہو رہا ہے کہ ہم نے کہا کہ بھیا آپ کو حق ہے جو چاہے لکھیں، جو آپ کو اچھا لگے وہ لکھیں۔ تجربہ تو کیجیے۔ اگر آپ محسوس کرتے ہیں، اصناف کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ نئی اصناف میں ضرور تجربہ کیجیے اور پھر دیکھیے کہ کوئی شکل بنتی یا نہیں بنتی ہے۔ تو یہ بات اسی لیے پیدا ہوئی کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جو شدت شروع شروع میں تھی بعض positions میں وہ اب نہیں ہے۔ اس وقت ہم نے کہا کہ افسانے کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کا Liniar Sequence جو ہے اسے افسانہ نگار توڑے مروڑے۔ کردار کی وہ اہمیت نہ رکھے جو پہلے لوگوں نے رکھی تھی۔ تو یہ بات اب بھی ہم کہتے تھے کہ یہ ضروری نہیں ہے، لیکن جو اور افسانہ لکھے جا رہے ہیں جن میں liniar sequence کا اہتمام کیا گیا ہے تو اس کی ہم شکایت نہیں کرتے ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ یہ نہ سمجھیے کہ پریم چند اور کرشن چند کے آگے افسانہ ختم ہو گیا ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند اور کرشن چند نے افسانے کے پورے Praidgm مقرر کر دیے ہیں، ان سے انحراف ممکن نہیں تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ انحراف ممکن

ہے، انحراف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اب بھی اپنی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ان باتوں سے منحرف ہونا چاہتا ہے یا یہ کہ وہ سادہ اور شفاف بیان کے مقابلے میں نیم شفاف بیان چاہتا ہے تو کرنے دیجیے، تو دیکھیے اس میں کیا نکلتا ہے۔ اگر اس میں کچھ نکلتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ چھوڑ دیجیے۔ یہ تو آپ سے کسی نے کہا نہیں کہ آپ اسے ضرور پڑھیے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی یہی کہا کرتے تھے بھئی نہیں سمجھ میں آتا تو چھوڑ دیجیے کس نے کہا ہے کہ آپ پڑھیے۔ آخر اگر ان افسانوں نظموں کو پڑھنے سے آپ کو بخار آتا ہے تو کیوں پڑھتے ہیں آپ۔ تو ظاہر ہے کہ اب ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں کہ اتنا زیادہ تجربہ یا نیم روشن طرز نہیں اختیار کیا جا رہا ہے۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ ان افسانوں کو چھاپتے ہیں ہم۔ لیکن اس طرح کے افسانے جو ساٹھ ستر میں مروج تھے۔ آج اگر لکھیں تو میں آج بھی ان کو چھاپوں گا۔ کیونکہ میں نے ان کے لیے جگہ بنا دی ہے۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ اس محفل میں یہ بے چارے کوئی پا انداز میں ڈالنے کے قابل نہیں ہیں۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ ان کو بھی کرسی ملنی چاہیے۔ جہاں کرشن چندر بیٹھے ہیں۔ ان کے بغل میں ان کو بیٹھانا چاہیے۔ سریندر پرکاش کو بھی بٹھاؤ، بلراج مین را کو بھی بٹھاؤ۔ تو یہ فرق پڑا ہے نا۔ پھر ایک طرح کا جو انقلابی جوش کسی نئی چیز کے آنے سے پھیلتا ہے تو اس طرح کا جوش اس زمانے کے لکھنے والوں میں بھی تھا۔ اب وہ نئی چیز مکمل ہو چکی، قائم ہو چکی اور ہر طرف پھیل ہو چکی ہے تو ظاہر ہے اس حد تک انقلابی جوش اب تمھیں نظر نہیں آئے گا۔

دوسری بات یہ کہ یہی افسانے جو آج لکھے جا رہے ہیں اور جن کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ ان میں بیانیہ واپس آ گیا ہے۔ اگر یہ افسانے ۱۹۶۰ء میں لکھے جاتے تو اس وقت بھی یہی کہا جاتا کہ یہ افسانے سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں کہ ان میں کیا کہا جا رہا ہے۔ یہ میرا دعوا ہے۔ یہ جو آج لوگ بہت بغلیں بجا بجا کے کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آ گئی ہے۔ بیانیہ واپس آ گیا۔ چالیس برس کی مشق نے، مزاولت نے، مانوسیت نے ان کو آج آپ کے لیے آسان کر دیا ہے۔

رحیل: ہاں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اتنے طویل عرصے تک خاص طرح کی تخلیقات پڑھتے پڑھتے ہم ان سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ اور پھر وہ مشکل اور پیچیدہ طرز ہمارے لیے قابل فہم ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس طرح آپ یہ غور کریں کہ جو نظمیں، غزلیں افسانے آج ہمارے لیے آسان لگ رہے ہیں۔ چالیس سال پہلے آپ کو آسان نہیں لگ رہے تھے۔

محفوظ: آج ان کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اب چیزیں بہت آسان ہو گئی ہیں یا ان میں وہ

علامتی وہ استعاراتی اور تجریدی اظہار نہیں ہے۔ جو پہلے تھا۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ بقول بعض صورت حال معتدل ہوگئی ہے۔

رحیل: اس عرصے میں لوگ ان چیزوں کے عادی ہو گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں لوگ عادی ہو گئے ہیں۔ یہ تو خود میں اپنے لیے کہہ سکتا ہوں کہ نئی شاعری جب سن پچاس بچپن میں پڑھ رہا تھا تو اس وقت کے جو شاعر تھے آج ان کو پڑھتا ہوں تو مجھے آسان لگتے ہیں۔ جب کہ اس وقت وہی لوگ مجھے مشکل لگتے تھے۔ یہ ہوتا ہی ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں۔

رحیل: آپ نے ایک زمانے میں بہت سے فرضی ناموں سے افسانے لکھے تھے۔ مثلاً جاوید جمیل اور شہرزاد وغیرہ کے نام سے۔ یہ افسانے شب خون میں شائع بھی ہوئے اور پڑھے گیے اور یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ جو ابھی حال میں شائع کیا ہے اس میں ان ابتدائی افسانوں کو جگہ کیوں نہیں دی۔ کیا آپ کے خیال میں وہ افسانے سوار اور دوسرے افسانے میں شائع افسانوں کے مقابلے میں ایسے نہیں تھے کہ اس مجموعے میں شامل کیا جاتا۔ یا ممکن ہے اس مجموعے کو آپ نے بطور انتخاب شائع کیا ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی: انتخاب تو میں نے نہیں شائع کیا ہے۔ ہاں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ضرور شائع ہوا ہے۔ ہاں یہ ممکن تھا کہ ابتدائی افسانوں کا ایک الگ مجموعہ شائع ہوتا۔ میرے خیال میں وہ یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ اگرچہ ایک خاص طرح کے ہیں۔ اب یہ تو کاہلی ہے کہ میں نے بہت سی چیزیں جمع نہیں کی ہیں۔ مثلاً اگر تم مضامین ہی کو لے لو، تو تین مجموعے بھر کے مضامین تو اب بھی کونے میں پڑے ہوئے ہیں۔ تو فرصت بھی تو چاہیے۔ ادھر جو پانچ افسانے ایک کتاب میں جمع کر دیے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں یہ افسانے ایک خاص تہذیبی ضرورت کے تحت پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ہمارا اجتماعی ادبی حافظہ ہے اس سے بہت ہی چیزیں محو ہوتی جا رہی تھیں۔ اور آج کل کے زمانے میں بعض لوگوں کے یہاں، میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ اس تہذیب حافظے کو محو کرنے کی کوشش بھی کی جا رہی ہے کہ لوگ اسے بھول جائیں۔ تو اس لیے میں نے سوچا یہ افسانے اگر جمع ہو جائیں اور سامنے آئیں تو شاید ایک حد تک اسی تہذیبی حافظے کی بازیافت میں کامیابی ہو۔ یا کم سے کم لوگ دیکھیں کہ یہ چیزیں ہمارے تہذیبی ماضی میں موجود ہیں اور اس تہذیب نے ہی اس کو جنم دیا ہے۔ تو اس ضرورت کو، اس اہمیت کو دیکھتے ہوئے آج سے دس پندرہ سال پہلے

سے میں خاص کر کے اپنے ادبی تہذیب کو گویا دوبارہ حاصل کرنے میں زیادہ منہمک رہا ہوں۔

محفوظ: پچھلے چند برسوں میں میر اور داستان کی شعریات کے حوالے سے آپ کے کام بھی اسی کا حصہ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں ہماری شعریات بھی اس میں شامل ہے۔ اب جو افسانے جاوید جمیل نے لکھے۔ شہزاد نے لکھے، وہ شب خون میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر کبھی تم لوگوں میں یا جس کو توفیق ہوگی کبھی آ کے بیٹھے گا تو میں دکھادوں گا یہ سب ہے انھیں جمع کرو اور جو اچھے لگیں چھاپ دو۔ میں ان افسانوں سے شرمندہ نہیں ہوں، نہ مجھے کوئی شکایت ہے۔ لیکن آج کے تناظر میں مجھے زیادہ اہم معلوم ہوا یہ افسانے جن میں میں نے دہلی اور لکھنؤ کو گویا مرکز بنا کر ادبی تہذیب اور ادبی معاشرہ اور شاعر کی اس ادبی معاشرہ میں حیثیت و اہمیت کیا تھی۔ شاعر سے کیا کیا توقعات ہوتے تھے، اور وہ کس طرح پورے ہوتے تھے۔ معاشرے سے شاعر کو کیا چاہیے تھا، اور شاعر سے معاشرے کو کیا چاہیے تھا۔ یہ تمام باتیں ان افسانوں میں پیش کی گئی ہیں۔ تو شاید آج کے ماحول میں یہ افسانے زیادہ اہم ہوں جب کہ ان چیزوں کو لوگ بھلانا چاہتے ہیں اور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو ماضی میں ہوگیا ہوگیا۔ اب تو نیا زمانہ ہے۔ نئی باتیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

محفوظ: بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کا جو اصل منصوبہ اپنے ادبی اور تہذیبی ماضی کو دریافت کرنے کا ہے۔ جو کام آپ نے تنقید اور علمی سطح پر شعر شور انگیز کے ذریعے کیا، وہی کام تخلیقی سطح پر آپ نے ان افسانوں کے ذریعے کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانے شعر شور انگیز اور ساحری، شاہی، صاحب قرانی کے تسلسل کا حصہ ہیں۔

رحیل: میرے خیال میں اس طرح کے افسانے اردو میں پہلی بار لکھے گئے ہیں ایسی مثال پہلے تو شاید نظر نہیں آتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جیسا کہ اس کتاب کے دیباچہ میں میں نے بیان کیا ہے کہ تھوڑی بہت تو Category ہے ان کی اردو میں بھی۔ لیکن اتنے پھیلاؤں کے ساتھ اتنے تسلسل کے ساتھ اس تہذیب کو بیان کرنا اور پڑھنا شاید نہیں ہوا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرحت اللہ بیگ کا 'دہلی کی آخری شمع' یا مالک رام کا 'غالب احوال وعادات!' ہے تو یقیناً یہ اسی Category میں شامل ہیں۔

رحیل: ہندی میں اس طرح کی چیزیں ملتی ہیں۔ خاص طور سے امرت لال ناگر نے سور اور تلسی کو

موضوع بنا کر اس طرح کی چیزیں پیش کی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! ہندی میں تو ظاہر ہے بعض لوگ بہت Active تھے اور آج بھی ہیں۔ اور ماضی کو گویا تعمیر کرنے میں بہت مصروف ہیں کیونکہ ہندی میں تو کوئی ماضی ہے نہیں۔ لہٰذا اس کی تعمیر کرنا ضروری ہوا۔ اب ظاہر ہے سور، تلسی ہندی کے شاعر تو ہیں نہیں۔ تلسی اودھی کے شاعر ہیں، تو سور برج کے۔ اب ان لوگوں نے برج اور اودھی کو اپنی جیب میں رکھ لیا ہے تو یہ اور بات ہے۔ بہر حال یہ کہ تاریخی طور Legitimation حاصل کرنے کے لیے پرانی اودھی کو، برج کو اور دوسری زبانوں کو اپنے یہاں شامل سمجھتے ہیں تو اسی حکمت عملی کا یہ بھی ایک حصہ ہے کہ ان کے بارے میں ناول لکھے جائیں۔

رحیل: فاروقی صاحب۔ ہم آپ کے بہت شکر گزار ہیں کہ آپ نے ہم لوگوں کے ساتھ اتنی طویل گفتگو کی۔ جس سے بہت سی اہم باتیں سامنے آئیں۔

✪✪✪

شمس الرحمٰن فاروقی سے بے تکلف گفتگو

سراج اجملی: انسان ہی ادب کی تخلیق کرتا ہے اور زندگی کے معاملات ہی ادب کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں تو زندگی سے ادب کے تعلق کو آپ کس حد تک اہم سمجھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کوئی نئی یا غیر معمولی بات کہنا ناممکن ہے۔ کیونکہ دنیا میں انسان کے جو تمام اعمال اور مصروفیتیں ہیں ان سب کی ایک پوری شکل ہے۔ ان میں ادب بھی شامل ہے اور نوکری اور بزنس وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ ہم الگ سے ثابت کریں کہ ادب زندگی کا حصہ ہے۔ یا ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ہم یہ اصرار کریں کہ ادب کو زندگی کا اک خاص طریقے سے ترجمان ہونا چاہیے۔ یا ہم ادیب پر کوئی پابندی عائد کریں کہ تم زندگی کی ترجمانی اس طرح سے کرو جس طرح سے کہ ہم چاہتے ہیں۔ اس وقت یقیناً ادیب میں اور ان لوگوں میں جو اس طرح کا مطالبہ کرتے ہیں، ایک بنائے اختلاف پڑ سکتی ہے۔ ورنہ یہ ثابت کرنا ضروری نہیں ہے کہ ادب زندگی کا اظہار کرتا ہے اور زندگی کا ایک عمل ہے۔ کیونکہ جیسا میں نے عرض کیا، زندگی کے تمام اعمال کا ایک دوسرے سے نامیاتی Organic تعلق ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ آپ بزنس کو زندگی سے الگ قرار دے لیں یا محبت کرنے کو اس سے الگ سمجھیں یا پھر مذہب کو زندگی سے الگ کر دیں۔ یہ سب ایک ہے۔ یہ ایک بہت بڑا نظام ہے جس میں ہر چیز اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ادب کی بھی اپنی جگہ ہے تو اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم اس میں کوئی تحقیق یا موشگافی کریں اور اس کا باقاعدہ اعلان کریں کہ ادب کا تعلق زندگی سے ہے۔

مثلاً میر کا کھڑکی کے باہر باغ کو نہ دیکھنے والا مشہور واقعہ ہی لے لیجیے۔ یہ واقعہ سچا ہو یا نہ ہو، لیکن بہت سے لوگوں نے اس واقعہ کو یہ ثابت کرنے کے لیے استعمال کیا کہ ہمارے کلاسیکی شاعروں کو اس زندگی سے جسے آج کی زبان میں "واقعی زندگی" یا "حقیقی زندگی" کہتے ہیں، کوئی تعلق نہیں تھا۔

وہ محض لفظوں کی دنیا میں کھوئے رہتے تھے اور انھیں اصل چمن، پھول، پتیوں اور ابر و باراں وغیرہ سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ دنیا سے دور اور معاشرے سے کٹے ہوئے لوگ تھے جو اپنے ہی اندر گم تھے۔ حالانکہ دراصل یہ واقعہ جو بات ثابت کرتا ہے وہ یہ نہیں ہے۔ اور ہم یہ فرض بھی کر لیں کہ وہ دنیا سے کٹے ہوئے تھے تو بھی کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن میں شاعر کا منصب زیادہ واضح تھا آج کے مقابلے میں، اب تو خیر پہلے جیسا ماحول نہیں کیونکہ آج وہ تلوار جو پہلے شاعر کے سر پر لٹکی رہتی تھی ایک حد تک ہٹ گئی ہے اور تازیانہ لیے جو سیاسی لوگ کھڑے رہتے تھے وہ بھی اب پیچھے ہٹ گئے ہیں یا ختم ہو گئے ہیں۔ ورنہ انگریزی اثر کی وجہ سے اور ترقی پسند نظریات کے اثر کی وجہ سے یہ بات عام تھی کہ ادیب سے مطالبہ کیا جائے کہ تم ''حقیقی زندگی'' Real Life کے خدمت گزار ہو۔ اور تمھارا فرض ہے کہ تم سماج کی خدمت کرو وغیرہ وغیرہ۔ تو ان کلاسیکی شعرا اور بطور خاص میر کو شاعر کے منصب کا زیادہ خیال تھا۔ کیونکہ شاعر کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ ہر پتی اور ہر پھول کو جا کر جانچے اور ان کے بارے میں لکھے بلکہ ان لوگوں کی نظر میں شاعر کا منصب یہ تھا کہ وہ انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کو بیان کرے۔

دوسری بات یہ کہ چونکہ شاعری زبان کا فن ہے اور زبان سے بڑھ کر کوئی دوسرا انسانی عمل نہیں ہوسکتا۔ نیز انسان کی پوری انسانیت یا اس کا وجود ہی زبان کا مرہون منت ہے، اس لیے وہ فن جو زبان کو برتتا ہے اور زبان کے ذریعے اپنے کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اس سے زیادہ کوئی اور فن زندگی اور انسان سے منسلک نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا شعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ زندگی سے اپنے تعلق یا اپنے انسان پن کو ثابت کرنے کے لیے سڑک پر جا کر جھنڈا اٹھائے اور نعرہ لگائے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ باغ میں جا کر پھول کو دیکھے کہ اس میں کتنی پتیاں اور کتنے رنگ ہیں۔ شاعر کو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ کوئی سوشل ورک کرے یا سماجی کارکن بن جائے۔

اجملی: لیکن فاروقی صاحب شاعر سماج کا ایک فرد بھی ہے۔ سماج کے مسائل اور Challenges سے جگہ جگہ اس کا سامنا ہے اور جب آپ کسی مسئلہ میں Involve ہوتے ہیں تو اس کا اظہار آپ کے عضو عضو اور پور پور سے ہوتا ہے۔ پھر اگر وہ ادب میں بیان ہو رہا ہے تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ میں نے تو ابھی کہا اور شروع سے وہی کہتا آ رہا ہوں۔ میرے بارے میں جو لوگ کہتے ہیں کہ شمس الرحمٰن صاحب سماجی عناصر اور سماجی شعور

کے عناصر کو ادب سے خارج کرنا چاہتے ہیں، ان لوگوں نے دراصل مجھے پڑھا نہیں ہے کیونکہ میں تو ہمیشہ سے یہ کہتا چلا آرہا ہوں کہ میں تو ادب کی خودمختاری اور ادیب کی آزادی کا قائل ہوں۔ جب میں ادیب کی آزادی کا قائل ہوں تو اس لیے یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ تم یہ نہ لکھو اور وہ نہ لکھو میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ ادیب پر آپ درہ لے کر نہ کھڑے ہو جایئے۔......

اجملی: ......جی یعنی ''یہی لکھو۔''

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں کہ ''یہی لکھو'' چلیے میں چند لمحوں کے لیے اسے بھی مان لیتا۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ اس طرح کے انضمام اور انضباط سے آمریت کے راستے کھلتے ہیں۔ ابھی تو آپ نے یہ کہا کہ سماجی مسائل پر ہی لکھیے۔ پھر آپ یہ کہیں گے کہ جیسے میں کہتا ہوں ویسے لکھیے۔ اس کے بعد آپ یہ بھی حکم دیں گے کہ ایسا نہ لکھیے جیسا کل لکھا تھا اور اپنے گذشتہ کو کالعدم قرار دیجیے۔ یہ تمام چیزیں نکلتی ہیں اس ایک حکم صادر کر دینے سے کہ تم اس طرح لکھو اور اس طرح نہ لکھو۔ اچھا اب فرض کیجیے کہ میں کسی بادشاہ کا ملازم ہوں، یا آپ کوئی رئیس ہیں اور میں آپ کا مصاحب ہوں۔ اب اگر آپ کی بیٹی کی شادی ہوئی تو میں ضرور رخصتی لکھ کر لے جاؤں گا۔ آپ کے بیٹے کا ختنہ ہوا تو ضرور نظم لکھ دوں گا۔ یہ تو گویا میرا Profession ہو گیا۔ جس طرح کوئی ٹیچر، کوئی بزنس مین اور کوئی سرکاری نوکر ہے۔ ان چیزوں کی بنا پر ہم لوگ اپنے شاعروں کو برا بھلا کہتے تھے کہ صاحب یہ بات کیا ہوئی کہ کسی کے ختنے پر شعر لکھ دیا، کسی کی شادی میں سہرا لکھ دیا؟ وغیرہ۔ دراصل یہ روزی کمانے کا طریقہ ہے۔ جیسے کہ کمانے کے لیے کوئی اور کام کرتے ہیں۔ اب اس میں یہ پوچھنا مہمل ہے کہ جب آپ حکم دے کر لکھوا رہے ہیں تو اس میں ذاتی اظہار کہاں سے آئے گا؟ میں یہ کبھی نہیں پوچھتا۔ آپ نے غور کیا ہوگا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر یا ادیب کو آزادی اظہار کا پورا پورا حق ہے۔ اس پر آپ کوئی پابندی عائد نہ کریں۔ اس پر یہ حکم نہ لگائیں کہ تم یہ لکھو اور یہ نہ لکھو کیونکہ اس سے شاعری یا ادب کی روح مجروح ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تم ہوتی ہے، ultimately ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن میں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ آپ کسی کی موت پر مرثیہ لکھیں تو اس میں بھی آپ کے دل کی آواز ہو۔ وہ کہاں سے ہوگی کیونکہ معاف کیجیے گا آپ کا بیٹا یا باپ تو مرا نہیں ہے۔ میں اس بات کو نہیں مانتا۔ یہ بدعت ہمارے یہاں انگریزی سے آئی اور حالی نے شروع کی اور ترقی پسندوں نے بہت عام کی۔

اجملی: ......(ہنس کر) جدیدیوں نے بھی خوب لکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، یہ نہیں لکھا۔ کم از کم میں نے نہیں لکھا کہ محسوس کیا ہوا تجربہ ہی بیان کیا جائے بلکہ (ہنستے ہوئے) میں نے تو کہیں لکھا ہے کہ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ اگر میں مرد ہوں تو عورتوں کے تصورات بیان نہیں کر سکتا کیونکہ میں عورت تو ہوں نہیں۔

ادب میں یہ کوئی شرط نہیں ہے کہ محسوس کی ہوئی باتیں ہی لکھی جائیں ادب تو زبان کا معاملہ ہے۔ زبان میں جو اظہار ممکن ہے وہ ادب کا اظہار ہو سکتا ہے۔ اگر میں کسی رئیس کا ملازم ہونے کی بنا پر اس کا مرثیہ لکھوں یا اس کے لڑکے کی شادی میں سہرا لکھوں تو اس کو جانچنے کے معیار الگ ہو جائیں گے کہ وہ اچھا مرثیہ یا سہرا ہے یا نہیں؟ اور شرط یہ نہیں ٹھہرے گی کہ میں اس میں اپنے ذاتی خیالات بھی لکھوں لیکن اگر لکھ دیے تو اس میں کوئی ہرج بھی نہیں۔ ذاتی خیالات کی مثال کے طور پر یہ دیکھیں کہ مومن کا مرثیہ اپنی معشوقہ کے بارے میں ہم لوگوں کے خیال میں تصنع سے بھرا ہے اور اس کے مقابلے میں غالب کے مرثیہ عارف میں عربی فارسی الفاظ بھی کم ہیں اور تصنع بھی نہیں ہے۔ تو اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ مومن کو اپنی معشوقہ کے مرنے کا غم نہیں تھا اور غالب کو عارف کا غم تھا۔ یہ تو اپنے اپنے کہنے کے طریقے ہیں۔

اجملی: فاروقی صاحب! ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی سے متعلق بحث کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ اور ادب برائے ادب کو Balance کس طرح کیا جائے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ادب برائے ادب کس نے کہا؟ یہ تو کوئی چیز ہی نہیں ہے۔

اجملی: پھر لوگ کیوں اتنا شور مچاتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وہی تو میں نے کہا کہ ادب کی تحسین کے جو طریقے پرانے زمانے میں ہمارے یہاں مقرر تھے، جب ہم نے وہ کھو دیے اور غیر زبان یا غیر تہذیب کے طریقے ہم نے مستعار لینا چاہے تو ہم یہ نہ سمجھ پائے کہ ان طریقوں کو کس طرح سے ہم اپنے یہاں استعمال کریں اور برتیں؟ پھر لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ وہ ادب جس میں اصلاح معاشرہ، سماجی مسائل کا اظہار اور سیاسی یا اگر سیاسی نہیں تو زمانے کا شعور......

اجملی: عصری حسیت..........

شمس الرحمٰن فاروقی: جی۔ عصری حسیت پائی جائے تو وہ ادب برائے زندگی کہلائے گا۔ کیونکہ ادب کا مقصد یہ ہے کہ ادیب زندگی کے مسائل کو پیش کرے اور اگر ممکن ہو تو ان کا حل پیش کرے بلکہ بعد میں تو یہ کہا جانے لگا کہ وہ حل ہی پیش کرے۔ چنانچہ منٹو اور بیدی کو اسی لیے مطعون

کیا گیا کہ ان کے یہاں مسائل کا حل نہیں ملتا۔ عصمت کو بھی مطعون کیا گیا کہ عورتوں کے بارے میں لکھتی ہیں مگر حل پیش نہیں کرتیں۔

اس وقت یہ دو Categories قائم کی گئی تھیں یعنی Art for Art's Sake اور Art for life's Sake۔ اس سے ان لوگوں کی مراد ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی تھی۔ لیکن Art for art's sake کا انگریزی میں جو نعرہ لگایا گیا تھا اس سے ان کی مراد صرف یہی تھی کہ سب سے پہلے فن ہونا چاہیے اور فن کا کوئی تفاعل نہیں ہے۔ اس سے آپ کوئی کام لے لیں یہ الگ بات ہے۔ لیکن اس کا کوئی تفاعل نہیں ہے کہ اسے فلاں کام میں لگانا ضروری ہے یا اس سے فلاں کام لیا جاسکتا ہے اور اگر نہ لیا جائے تو یہ اس کی کمزوری ہے۔ اس زمانے میں جب وہاں (مغرب میں) یہ بحث چلی تھی کہ کیا یہ ممکن ہے کہ ادب کو ہم خالص ادب بنا کر رکھیں؟ تو وہاں یہی نتیجہ نکلا کہ خالص ادب کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہاں یہ سوال ضرور اٹھ سکتا ہے کہ ادب اور فن جو ہم بنا رہے ہیں اس کا اصل مقصود کیا ہے؟ (یعنی ہم اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔) اور اصل مقصود یہ ہونا چاہیے اور ہے کہ ہم ادب بنا رہے ہیں۔ یہ مقصد نہیں ہے کہ اس سے ہم کوئی کام لے رہے ہیں یعنی ادب کو حرفت سے الگ ہونا چاہیے۔ مثلاً آپ لکڑی کاٹ رہے ہیں، چھیل رہے ہیں۔ آپ سے کوئی پوچھے کہ کیا بنا رہے ہو؟ تو آپ کہیں کہ کرسی بنا رہے ہیں اور کرسی اس لیے بنا رہے ہیں کہ لوگ اس پر بیٹھیں گے۔ لیکن ادب کے تعلق سے آپ یہ سوال نہیں پوچھ سکتے کہ کیا غزل کہہ رہے ہوں؟ (ہنس کر) اچھا تو کیوں کہہ رہے ہو؟ کیا اسے پڑھ کر کوئی مسلمان ہو جائے گا؟ یا اسے پڑھ کر کسی کا پیٹ بھر جائے گا؟ تو Art for art's sake سے مراد یہ تھی کہ فن کی تخلیق فنی محاسن کے لیے کی جائے اور فن پارے سے اگر کوئی اور کام لیا جاسکتا ہے تو آپ لے لیجیے، آپ کی مرضی۔ لیکن اسے کسی کام کا پابند نہ کیجیے۔ جب فن پارہ بنایا جائے گا تو اس کا بنیادی مقصد یہ ہوگا کہ وہ فن پارہ بنے۔ یہ نہیں کہ وہ کرسی بنا دی جائے جس پر کوئی بیٹھ سکتا ہو۔

اجملی: لیکن مقصدی ادب کے ردِعمل میں جو اردو شاعری ہوئی اس کو بانس پر چڑھانا کہاں تک درست تھا؟ جذباتی ردِعمل کی بات بالکل الگ ہوتی ہے۔ آپ تو سنجیدہ ناقد ہیں اور ہم آپ سے یہی توقع بھی کرتے ہیں۔ میں مثال پیش کرتا ہوں۔ جیسے صلاح الدین پرویز کی نظم کا ایک مصرع ہے۔ ع "پیتل کی ٹونٹی سے ٹپکیں گے رام" میری سمجھ میں آج تک نہ آیا کہ پیتل کی ٹونٹی سے رام کیسے ٹپکیں گے اور اس سے ان کی کیا مراد ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے سوال خلط ملط کر دیا۔ آپ تو یہ پوچھنا چاہتے تھے کہ مقصدی شاعری کے ردعمل میں جو شاعری ہوئی اس کو قبول کیا جائے یا نہ کیا جائے؟ پھر آپ نے اس میں یہ ملا دیا کہ یہ نظم میرے لیے......

اجملی: جناب، مقصدی شاعری کے ردعمل میں ہی ایسی نظمیں کہی گئیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں ایسا تو نہیں ہے۔ آپ ذرا وضاحت کریں۔

اجملی: میں عرض کرتا ہوں۔ Art for art's sake کی جو بات آپ نے کہی تو اس کا مطلب میری سمجھ میں اردو والوں نے خاص طور پر چھٹی دہائی میں یہ لیا کہ شاعری وہ ہے جس کا کوئی مطلب نہ ہو، جو قطعی نا قابل فہم ہو اور اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے؟ تو جواب ملے کہ صاحب ہم اپنے لیے کہتے ہیں۔ ہم اس کا مطلب بتائیں یا نہ بتائیں۔ آپ سے مطلب؟ چھپوائیں گے اور ایسا ہی لکھیں گے اور ''ذات کے بیت الخلا میں ہوں اسیر'' میں بیت الخلا کا مطلب ہم خالی مکان لیتے ہیں۔ آپ کو کیا؟ تو اس رویے کو آپ کس حد تک صحیح قرار دیتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس رویے کو درست قرار دینا میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو آپ کو دیکھنا ہے کہ جو فن پارہ آپ کے سامنے ہے وہ آپ کے لیے کسی قدر کا حامل ہے کہ نہیں؟ اگر نہیں ہے تو اس کو مسترد کر دینا چاہیے۔ مسترد کرنے کی وجہ یہ ہوگی کہ یہ فن پارہ میرے لیے کسی قدر کا حامل نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہوگی اور نہیں ہونی چاہیے کہ چونکہ ہمارے ردعمل میں لکھا گیا ہے، لہٰذا ہم اسے فن پارہ نہیں مانیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کے ردعمل کے طور پر میں کوئی چیز بنا دوں جو آپ کی چیز سے اچھی بنے یا خراب بنے تو اس ردعمل کے پیچھے ایک قوت ہوئی جو مجھ کو دوڑا رہی ہے۔ لیکن اس قوت کو Judge کرنا آپ کا کام نہیں ہے۔ آپ کا کام یہ ہے کہ اس کے نتیجہ میں جو بنا ہے اگر وہ آپ کے فنی معیار سے آپ کے تاثرات کے اعتبار سے کامیاب ہے تو آپ کہیے کہ ہاں صاحب آپ نے کامیاب نظم کہی ہے۔ کامیاب فن پارہ بنایا ہے اور اگر کامیاب نہیں ہے تو کہیے کہ ردّی ہے۔ لیکن اس بنا پر آپ ردّی نہ کہیں کہ صاحب آپ نے چونکہ ردعمل میں کہی ہے لہٰذا یہ نظم ردّی ہے۔

اجملی: اب آپ دیکھیں کہ جو نام کسی خاص تحریک یا رجحان سے جڑے ہوئے تھے ان کے سنجیدہ کلام کو آج اس آخری دہائی میں مختلف نقاط نظر کے ناقدین Appreciate کر رہے ہیں۔ لیکن بعض کی صورت حال ایسی نہیں مثال کے طور پر میں ایک نام آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں نیاز حیدر کا۔ ان کی نظموں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بھئی نیاز حیدر صاحب، ظاہر ہے کہ میں ان کا بہت نیاز مند تھا اور لحاظ کرتا تھا۔ لیکن ان کی شاعری کو میں اچھی شاعری نہیں سمجھتا...... اس کی وجہ کیا ہے، اس کی تفصیل بیان کرنے کا وقت نہیں۔ لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ میری طرح کی شاعری کے تقاضے نہیں پورے کرتے۔ ہوسکتا ہے کسی اور طرح کی شاعری کے تقاضے پورے کرتے ہوں لیکن جس طرح کی چیز کو میں شاعری سمجھتا ہوں وہ مجھے ان کے وہاں بہت کم ملتی ہے۔ اچھا اب اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کی پوری ڈگر ہی غلط تھی۔ انھوں نے یہ سیکھا اور سمجھا تھا کہ شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف راغب کرے۔ شاعری میں نعرے بازی، گرم جوشی، گھن گرج اور شور وغل ہو۔ شاعری عوامی ہو۔ نام نہاد عوامی کہہ لیجیے۔ حالانکہ ''عوامی'' کیا چیز ہے، یہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔ لیکن بہر حال عوامی شاعری کا کوئی تصور شاید ان لوگوں کے ذہن میں رہا ہوگا، یا پھر یہ کہ وہ سمجھ رہے ہوں گے کہ شاعری وہی اچھی ہے جس میں کوئی انقلابی مقصد ہو یا جس میں انقلاب کی ترغیب دی گئی ہو اور اس کا مژدہ سنایا گیا ہو۔ مطلب یہ کہ اس طرح کی چیزیں غالباً ان کے ذہن میں تھیں جن کی بنا پر انھوں نے ایسی شاعری کی۔ تو میں ان چیزوں میں نہیں پڑنا چاہتا۔ اس لیے کہ یہ ہوسکتا ہے کہ ان تمام چیزوں کے ہوتے ہوئے بھی شعر اچھا ہو یا شعر خراب ہو۔ کیونکہ نظم یا شعر کے جو محاسن ہوں گے ان کو بیان کرنے، برتنے اور قائم کرنے کے لیے یہ باتیں کافی نہیں ہیں۔ ان کے برعکس جو چیزیں شعر کو شعر بناتی ہیں وہ کچھ اور ہیں۔

اجملی: آپ نے ابھی فرمایا کہ میری طرح کی شاعری یا میرا معیار نقد۔ تو اس سے آپ کی کیا مراد ہے؟ آپ کس طرح کی چیز کو شاعری سمجھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں کس چیز کو شاعری سمجھتا ہوں یہ تو نہیں بیان کرسکتا کیونکہ شاعری کے قاری کے طور پر میری اپنی کوئی Identity نہیں ہے......

اجملی: میرا سوال ناقد شمس الرحمٰن فاروقی سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کی بھی کوئی Identity نہیں ہے جب تک کہ ناقد فاروقی خود کو اپنی پوری زبان کے پس منظر میں اور زبان میں جو ادب لکھا گیا ہے اور جس طرح کے ادب سے وہ ادب خود متاثر ہوا ہے اس کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھیں۔ یعنی یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ کوئی بھی ناقد، چاہے میں ہوں یا مجھ سے بھی بڑا کوئی ناقد ہو وہ کوئی ایسا معیار یا ایسے اصول مرتب کردے جو بالکل آسمانی ہوں اور الگ سے لائے گئے ہوں۔ ادب کے اصول آفاقی نہیں ہیں۔

جو بھی اصول ہوں گے وہ ہمیشہ اس ادب سے مستخرج کیے گئے ہوں گے جس ادب کا میں ادیب اور قاری ہوں۔ تو اس مقام سے میں کہہ سکتا ہوں کہ میری تہذیب یا روایت میں جس چیز کو شاعری کہا جاتا ہے اس کی پہلی شرط یہ ہوتی ہے کہ الفاظ کی جو تخلیقی جہتیں ہیں ان کو پوری طرح برتا جائے یعنی الفاظ اپنی جگہ مردہ یا نیم مردہ ہیں۔ ان کو پھر سے زندہ کیا جائے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ الفاظ میں جو معنی کم ہو گیے ہیں یا ان کے معنی جو بعض اوقات کھوئے گئے ہوتے ہیں ان کو فن پارے میں اس طرح برتنا کہ وہ دوبارہ معنی خیز ہو سکیں اور زیادہ بامعنی ہو جائیں، اگر ان میں معنی نہیں ہیں تو معنی پیدا ہوں اور اگر معنی کم ہیں تو زیادہ ہو جائیں۔ یہاں میری مراد اس طرز سے ہے کہ جب زبان کو تخلیقی طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو وہ الفاظ بھی جو اپنی معنویت کھو چکے ہیں یا جن کی معنویت کم ہو چکی ہے ان میں دوبارہ معنی کی چمک آجاتی ہے اور نئی جان پڑ جاتی ہے۔

دوسری بات میں دیکھتا ہوں کہ جو فن پارہ میرے سامنے ہے۔ اس میں جو بات کہی گئی ہے (جو تجربہ یا خیال، فلسفہ یا محض خیال) وہ میرے ۔لیے کس قدر بامعنی ہے آج کے Context میں۔ یا جہاں میں بیٹھا ہوا ہوں اس کے علاوہ بھی ایک Context ہوگا۔ ایک تو یہ کہ میں آج یہاں موجود ہوں مثلاً میرے کچھ مسائل ہیں جو ذاتی ہیں اور جس شخص نے نظم کہی ہے اس کو ان مسائل سے کوئی واقفیت نہیں رہی ہوگی۔ اور اگر تھی بھی تو اس کو کیا مطلب کہ شمس الرحمٰن صاحب کے دانت میں درد ہے یا وہ نوکری سے نکالے جانے والے ہیں یا بیٹی کی شادی نہیں ہوئی؟ اس سے اس کو کیا مطلب؟ وہ تو اپنی کہے گا۔ فرض کریں بعض فوری مسائل میرے سامنے ہیں۔ مثلاً ایک یہ ہے کہ میں انقلاب کا سپاہی ہوں، مجھے انقلاب کا نعرہ لگانا ہے یا انقلابیوں کی فوج جمع کرنی ہے اور ان کو لے کر جانا ہے تو یہ میرے فوری مسائل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی میری شخصیت ہے۔ وہ یہ کہ میں کسی تہذیب کا ایک فرد ہوں، کسی روایت کا ایک حصہ ہوں۔ دنیا میرے لیے معنی خیز اسی وقت ہوتی ہے اور اسی لیے ہوتی ہے کہ میں اس دنیا کو اپنی روایت کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو دنیا میرے لیے بامعنی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر آپ میرے بزرگ ہیں۔ مجھے آپ کو کوئی چیز پیش کرنی ہے تو ایک طریقہ یہ ہے کہ میں نے وہ چیز اٹھا کر آپ کی طرف پھینک دی کہ لیجیے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ میں نے ہاتھ بڑھا کر کہا کہ لیجیے۔ ایک یہ کہ میں اپنی جگہ سے کھڑا ہوا اور دونوں ہاتھ سے وہ چیز پیش کی اور کہا یہ حاضر ہے، ایک یہ ہے کہ میں نے کوئی سینی، کوئی ٹرے منگائی۔ اس پر رکھا اور آپ کو پیش کیا اور ایک یہ کہ میں اس کو سر پر رکھ کر لے گیا۔ یہ تمام چیزیں ہیں جن میں سے کچھ چیزیں صرف میری تہذیب میں ممکن ہیں۔ اور

کوئی تہذیب خواہ وہ کتنی ہی طاقتور کیوں نہ ہو اس کے لیے یہ سب چیزیں بامعنی نہیں ہوں گی۔ مثلاً دونوں ہاتھوں پر رکھ کر کسی چیز کو پیش کرنا میری تہذیب میں تو معنی خیز ہے لیکن غیر تہذیب میں معنی خیز نہیں ہے۔ اور سر پر رکھ کرلے جانا تو بہت کم تہذیبوں میں معنی خیز ہوگا لیکن ہمارے یہاں معنی خیز ہی نہیں بلکہ انتہائی ادب واحترام کی علامت ہے۔

تو دنیا کی ہر چیز جو میں دیکھ رہا ہوں اور انھیں جس طرح بیان کر رہا ہوں یعنی میرے دیکھنے کا طریقہ اور میرا بیان کرنا یہ دونوں چیزیں مجھے اس لیے حاصل ہیں کہ میں کسی تہذیب اور کسی روایت کا حصہ ہوں۔ اور ممکن ہے کہ میری تہذیب اور روایت کے باہر دنیا کو دیکھنے اور بیان کرنے کا وہ طریقہ ہو جو میرا ہے۔ اس میں جو نکتے کی بات ہے وہ یہ کہ ایسا ضروری نہیں ہے کہ دنیا کو ہم اسی طرح بیان کرتے ہیں جس طرح وہ ہمیں نظر آتی ہے۔ بلکہ دنیا کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے جس طرح بیان کرنے کی رسومیات ہیں۔ یعنی بیان کرنے کے جو طریقے اور حقیقت کو منظم کرنے کے جو اصول کسی تہذیب میں رائج ہیں۔ مثال کے طور پر ٹوپی کی بہت سی شکلیں ہیں۔ کشتی نما ٹوپی، رام پوری ٹوپی، دوپلی ٹوپی، اور گول ٹوپی وغیرہ، لیکن کوئی ٹوپی کسی تہذیب میں مقبول ہے اور کوئی کسی میں۔ مطلب یہ کہ دنیا کو بیان کرنے کے جو بھی طریقے ہوتے ہیں وہ مخصوص رسومیات اور تہذیبی شرائط کے پابند ہوتے ہیں۔ یعنی انگریزوں کی نظر میں جو چیز ٹوپی تھی وہ چیز وہ نہیں تھی جو میری ٹوپی ہے۔ انگریزوں کی ہیٹ کو ہم نے اس لیے اپنایا اور قبول کیا کیونکہ وہ ہمارے حاکم تھے۔ فرض کیجیے کہ انگریز ہمارے حاکم نہ ہوتے اور وہ اپنی ہیٹ کے استعمال پر ہمیں آمادہ کرنا چاہتے تو ہم ہرگز اسے قبول نہ کرتے۔ لطف یہ کہ ہماری ٹوپی کو بھی انگریزی میں Hat ہی کہتے ہیں، جب کہ ہمارے یہاں Hat کے معنی ہیں انگریزی ہیٹ۔ ہم گاندھی کیپ کہتے ہیں، گاندھی ہیٹ نہیں کہتے۔ انگریز مگر اسے ہیٹ ہی کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ دنیا کو بیان کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہیں۔ کوئی طریقہ نہ دوسرے طریقے سے بہتر ہے اور نہ کم تر۔

اس طرح جب کوئی نظم، شعر یا فن پارہ میں نے پڑھا یا وہ میرے سامنے لیا گیا تو پہلی بات یہ دیکھی جائے گی کہ الفاظ کی تخلیقی جہتیں کس حد تک بروئے کار آئی ہیں اس سے میری مراد یہ ہے کہ روز مرہ کی گفتگو اور بول چال میں الفاظ یا تو اپنے معنی کھو بیٹھتے ہیں یا ان کے معنی کم ہو جاتے ہیں، شاعر ان میں پھر سے معنی پھونکتا ہے اور انھیں زندہ کرتا ہے جس کو والیری نے یوں کہا تھا کہ نثر تو عام بول چال کی زبان ہے اور اس سے شاعری کی زبان کو وہی رشتہ ہے جو معمولی چال کو رقص سے۔ ہاتھ پیر

کے وہی حرکات Movements ہیں جو ہماری عام زندگی میں استعمال ہوتے ہیں لیکن ان میں وہ معنویت یا وہ تخلیقی سرگرمی نہیں ہوتی جو رقص میں پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب میں کسی فن پارے کو دیکھتا ہوں تو اس تہذیب کا حصہ ہو کر دیکھتا ہوں جس میں شاعر فن پاروں کو بناتے رہے ہیں اور وہ تہذیب ان کو فن پارہ سمجھتی رہی ہے یا فن پارہ نہیں سمجھتی رہی ہے۔ تو میں دیکھنا یہ چاہتا ہوں کہ اس تہذیب کے پس منظر میں یہ فن پارہ میرے لیے کہاں تک معنی خیز ہے۔ اب نیاز حیدر صاحب ہوں یا کوئی اور صاحب ہوں اگر ان کی شاعری میں یہ دو عناصر کم نظر آئے یعنی اگر ان کے یہاں مجھے الفاظ میں معنی یا معنویت کم نظر آئی یا جس تہذیب میں میں پلا بڑھا ہوں اور جس تہذیب نے مجھے بنایا ہے کہ شاعری ایسی ہوتی ہے اور شاعری ایسی نہیں ہوتی اسے غزل کہتے ہیں اور اسے غزل نہیں کہتے تو اس تہذیب کے نمائندے کی حیثیت سے اس نظم نے مجھے کیا دیا؟ اس نظم کے ذریعہ مجھے کہاں تک اس تہذیب میں داخلہ ملتا ہے؟ اس کو آپ معیار کہہ لیجیے۔ اس کے علاوہ باقی باتیں تفصیلی ہیں یعنی استعارے کا استعمال کیسا ہے، پیکر کیسا ہے؟ وغیرہ لیکن ان کے لیے تفصیل چاہیے۔

اجملی: فاروقی صاحب اگر آج آپ سے کوئی کہے کہ غزل کے دس معتبر شعراء کا نام لیجیے اور آپ ان میں ایک نام سراج اجملی کا لیں تو اس سے کیا مراد لی جائے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (قہقہہ) یہ تو آپ اس سے پوچھیے جس نے ایسا کام کیا ہو۔

اجملی: آپ سے اس لیے پوچھ رہا ہو کہ آپ نے اپنی کتاب (افسانے کی حمایت میں) میں شعراء کے ذکر میں فیض اور راشد کے ساتھ مجاز کا نام لیا اور بعد میں آپ نے مجاز کو بالکل رد کرتے ہوئے کہا کہ وہ اس لائق بھی نہیں کہ پانچ آدمی کمرے میں بیٹھ کر ان کے تعلق سے باتیں کریں۔ اس کا کیا سبب ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھے یاد نہیں کہ میں نے مجاز کا نام وہاں لیا ہو......

اجملی: یہ تو ''افسانے کی حمایت میں'' میں لکھا ہوا موجود ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اگر لکھا ہوا ہے تو ضرور ہوگا مگر اس وقت مجھے یاد نہیں آرہا ہے اور کتاب بھی سامنے نہیں ہے جو میں عرض کر سکوں۔ لیکن میں تو مجاز کو ہمیشہ سے بہت معمولی شاعر سمجھتا رہا ہوں۔ مجاز گویا میری Tragedy ہیں۔ میں مجاز اور ساحر اور اس طرح کے کچھ شعراء کا لڑکپن میں بہت مداح تھا۔ بچپن میں پڑھا ہوا مجاز کا بہت سارا کلام مجھے آج بھی زبانی یاد ہے۔ اسی طرح ساحر کا بہت سا کلام بھی بغیر یاد کیے ہوئے اب تک ذہن میں ہے اور تقریباً پچاس سال گزرنے کے بعد بھی

میں وہ کلام نہیں بھولا ہوں۔ لیکن جب میں بڑا ہوا تو اس بات کا احساس ہوا کہ لڑکپن کی ایک لہر ہوتی ہے کہ بعض چیزیں اچھی لگتی ہیں اور بعض چیزیں اچھی نہیں لگتیں تو وہ لڑکپن کی ایک لہر تھی، ورنہ مجاز یا ساحر میرے خیال میں دونوں معمولی شاعر ہیں۔ اس لیے مجھے تو یقین نہیں آرہا ہے کہ میں نے مجاز کا نام راشد کے ساتھ لیا ہوگا اور وہ بھی راشد اور فیض کے مرتبے کا شاعر سمجھ کر ان کا نام لیا ہوگا۔ میں تو فیض کو بھی راشد سے بہت کم سمجھتا ہوں میں نے پہلے بھی کہا ہے اور آج بھی کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھ سے ان پانچ بڑے نظم گویوں کا نام پوچھیں جو ہم لوگوں کی نسل سے پہلے اور اقبال کی نسل کے بعد کے ہیں یعنی میراجی، راشد، اخترالایمان، فیض اور مجید امجد تو میں ان میں مجاز کیا سردار جعفری جو مجاز سے ہزار درجہ بہتر ہیں کا نام بھی نہیں لے سکتا۔ اگر مذکورہ کتاب سامنے ہوتی[1] تو میں عرض کرتا کہ ایسا میں نے کیوں کہا؟ ممکن ہے میں نے مقبول شعراء کا نام لیا ہو اور ان میں مجاز کا نام بھی لے لیا ہو۔ ایسا ہوسکتا ہے۔

اجملی: بحیثیت شاعر نشور واحدی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نشور صاحب میرے بزرگ تھے اور عزیز بھی تھے۔ لیکن میں نے ان کو بھی کبھی اچھا شاعر نہیں سمجھا سوائے اس کے کہ بچپن میں سمجھا ہو تو سمجھا ہو لڑکپن میں جہاں مجھے بہت سے شاعر اچھے لگتے تھے جن میں سے کچھ نام آپ کے سامنے آئے بھی، ان میں ایک حد تک نشور صاحب بھی شامل تھے۔ لیکن بعد میں جب میرے اندر اپنے خیال میں شاعری سمجھنے کی تھوڑی بہت اہمیت پیدا ہوئی تو میں نشور صاحب سے بہت مایوس ہوا۔ بہر حال یہ کہ وہ کوئی بڑے شاعر نہیں تھے۔ بہت سے لوگ ان کو بڑا شاعر مانتے ہیں اور مجھ سے بحث بھی کرتے رہتے ہیں لیکن میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ میری رائے ہے کوئی ضروری نہیں کہ آپ مجھ سے متفق ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ لوگ اس پر ناراض ہوں لیکن سچ بات میں نے کہہ دی کہ میرے خیال میں وہ بڑے شاعر نہیں تھے بلکہ میں انھیں معمولی شاعر سمجھتا ہوں۔

اجملی: آپ نے پچھلے دنوں مولانا محمد احمد پرتاپ گڈھی کی شاعری پر ایک مضمون لکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جی۔

---

[1] فاروقی صاحب کی اصل عبارت یہ ہے: اقبال نے جب شاعری شروع کی تو داغ اور امیر کا غلغلہ تھا اور جب ختم کی تو حسرت، یگانہ، فانی، جوش اور اختر شیرانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر اور فراق اچھی طرح جم چکے تھے۔ اور ن۔م۔ راشد، میراجی، مجاز، فیض کا ذکر ہونے لگا تھا۔ (افسانے کی حمایت میں ص ۹)

اجملی: اس کی وجہ؟ آپ کا ان سے وہ تعلق خاطر جو عقیدت مندانہ اور نیاز مندانہ ہے یا بحیثیت ناقد شمس الرحمٰن فاروقی جو کی لگی لپٹی نہیں رکھتا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: محمد احمد پرتاپ گڈھی کے ساتھ دونوں باتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ شاعر اچھے تھے۔ ایک خاص طرز اور محدود طرز کے سہی لیکن تھے اچھے شاعر۔ صوفیانہ تصوف اور عشق رسول ان کے یہاں بہت موج زن ہے۔ انھوں نے نہ خود کو کبھی پروفیشنل شاعر کہا اور نہ کبھی میں نے ان کو ایسا سمجھا۔ ان کے کلام کو سامنے رکھ کر جو ردِعمل ذہن پر مرتب ہوا وہ میں نے بیان کر دیا۔

اجملی: ان (محمد احمد پرتاپ گڈھی) کا ایک شعر ہے۔

ے سے غرض نشاط ہو جس روسیاہ کو
لاحول پڑھ کے مارنا دو لات چاہیے

اور یہ ان کی غزل کا شعر ہے۔ آپ ان کی غزلوں کی تعریف کر رہے ہیں۔ اس شعر کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ شعر ممکن ہے انھوں نے کہا ہو۔ ان کی عادت یہ تھی کہ وہ مقبول اشعار کی تحریف کیا کرتے تھے اور کوشش یہ کرتے تھے کہ اس تحریف کے ذریعہ کوئی اصلاحی یا صوفیانہ نکتہ بیان ہو جائے تو ممکن ہے انھوں نے یہ بھی کہہ دیا ہو۔

اجملی: لیکن جس روسیاہ کو ے سے غرض نشاط ہو اسے پڑھ کر دو لات مارنا چاہیے۔ اس میں کوئی صوفیانہ نکتہ تو نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصلاحی نکتہ تو ہے۔ اگر انھوں نے کہا ہے تو اصلاح کے لیے کہا ہوگا۔ لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی شخص نے اگر کوئی خراب شعر کہا ہو تو اس کے باقی شعر بھی خراب ہی ہوں۔ صوفیانہ نکتہ بھی ہے کہ "ے" "دراصل" "ے عرفان" ہے جس سے نشاط نہیں بلکہ سوز پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ شعر ایک بزرگ کا ہے اور اگر خطا بھی ہے تو خطاے بزرگاں گرفتن خطا است۔ یہ تو آپ بھی خوب جانتے ہیں کہ مرشد زادے ہیں۔

اجملی: میں نے آپ سے دو متواتر سوالات کیے ہیں۔ ایک نشور واحدی کے تعلق سے اور دوسرا محمد احمد صاحب کے تعلق سے۔ اگر آپ سے کہیں کہ ان دو شعراء کا تقابل کیجیے تو؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دیکھیے نشور صاحب کا جو معاملہ تھا اور ان کے یہاں جو کمزوری تھی وہ اس نسل کے اکثر شعرا کے یہاں ہے۔ نشور صاحب اس میں اکیلے نہیں ہیں۔ مصرع تو وہ اچھا کہہ لیتے

تھے لیکن دو مصرعے مربوط کرنا ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتا تھا۔ پتہ نہیں کیا معاملہ تھا؟ فراق کی بھی یہی کمزوری تھی۔ یگانہ اور فانی کو چھوڑ کر اس زمانے کے اکثر شعرا کے یہاں عام طور پر یہ کمزوری تھی۔ اور ایسا غالباً اس لیے تھا کہ ان لوگوں کو غزل کی گرامر کا پوری طرح ادراک نہیں تھا۔ غزل کی گرامر سے مراد یہ کہ غزل کہنے کے طریقے یعنی دو مصرعوں میں پوری بات بیان کرنا۔ مصرعوں کو مربوط رکھنا، مصرعے برابر کے ہوں، برابر کے نہ ہوں تو کم از کم تقریباً برابر کے ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع تو آسمان پر ہو اور دوسرا زمین پر، جو فراق کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ یہ اس نسل میں بہت عام بات تھی۔ معلوم نہیں کیوں؟ لیکن میں یہی سمجھتا ہوں کہ غزل کی گرامر سے لوگ غالباً کم واقف تھے۔ نشور صاحب کے یہاں یہ بات بہت تھی۔ وہ پہلا مصرع اکثر عمدہ نکالتے تھے لیکن دوسرا مصرع یا تو بے ربط ہوتا تھا یا بہت پست۔

اجملی: ردتشکیل کا نظریہ اردو ادب میں کس حد تک نافذ ہو سکتا ہے یا ہمارے ادب سے یہ کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (ہنس کر) بات کہاں سے کہاں لے گئے آپ۔ بہر حال مطابقت کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ ردتشکیل اصطلاح کچھ مناسب نہیں بعض لوگ اسے ردتعمیر کہتے ہیں۔ بعض لوگ کچھ اور کہتے ہیں۔ لاتشکیل میں نے تجویز کیا تھا لیکن میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ یہ تو ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے ایک طریق کار ہے۔ پرکھ آپ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہاں پرکھنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں یہ شرط ہے کہ آپ ادب کے بارے میں بات کریں۔ وہ صرف متن (Text) کی باتیں کرتے ہیں خواہ وہ اخبار ہو، کوئی اشتہار ہو، کوئی لکچر ہو، کوئی فلسفیانہ تحریر ہو یا شاعری ہو، تمام متن ان کے یہاں برابر ہیں۔ ایسا طریقہ ہونا چاہیے جس سے ہم یہ دکھا سکیں کہ متن دراصل ایک Construct ہے، یعنی کوئی نامیاتی بنیادی وحدت نہیں ہے۔ بلکہ یہ بنایا ہوا ہے اسی لیے انھوں نے اس طریق کار کو کہا کہ یہ Deconstruction ہے یعنی جو چیز کہ جوڑ کر تیار کی گئی ہے، جس میں کوئی نامیاتی اصلیت نہیں ہے ہم اسے الگ الگ کر کے آپ کو دکھا دیں گے کہ یہ اس کے ٹکڑے ہیں اور ان کو جوڑ کر یہ تیار کیا گیا ہے، یعنی متن میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے ہم حقیقی یا نامیاتی Organic سچائی کہہ سکیں۔ وہ دراصل مختلف چیزوں کو ملا کر بنائی ہوئی ایک چیز ہے اور اس کے ٹکڑوں کو ہم الگ الگ کر کے دکھا سکتے ہیں اور جب انھیں الگ الگ کر کے دکھائیں گے تو ممکن ہے کہ یہ پتہ لگے کہ پہلی قرائت میں اس کے جو معنی ہم سمجھ رہے تھے یا اس کے جو معنی عام طور پر سمجھے جاتے ہیں وہ غلط

تھے بلکہ اصل معنی اس کے الٹے نکلیں یا یہ معلوم ہو کہ معنی کی کوئی مرکزی جگہ نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جس چیز کو ہم ضمنی سمجھ رہے ہوں وہ بنیادی چیز نکلے اور مرکزی معلوم ہو اور جس کو ہم بنیادی اور مرکزی سمجھ رہے تھے وہ ضمنی نکلے، تو یہ ایک طریق کار ہے جس کو آپ استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس فن سے پوری طرح واقف ہیں تو ممکن ہے کہ اسے کامیابی سے استعمال کر سکیں اور ان اصولوں کی روشنی میں آپ ثابت کر سکیں کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تحریر میں یا فلاں متن میں کوئی مرکزیت نہیں ہے۔

میں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں اس طریق کار میں دو کمیاں نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں یکسانیت بہت ہے مثلاً جب یہ اصول پہلے ہی سے معلوم ہو گیا کہ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے یا جس چیز کو ہم ضمنی قرار دے رہے ہیں وہ مرکزی ہو سکتی ہے اور جس کو مرکزی قرار دے رہے ہیں وہ ضمنی ہو سکتی ہے اس میں کوئی معنی سرے سے ہوں ہی نہیں یا ممکن ہے کہ جو معنی ہم عام طور پر بیان کر رہے تھے Deconstruct کرنے پر اس کے بالکل مخالف معنی برآمد ہوں۔ تو جب یہ پہلے سے معلوم ہے کہ جب کسی متن یا فن پارے کا تجزیہ کیا جائے گا تو اس کا یہ نتیجہ نکلے گا تو گویا پرچہ پہلے سے ہی آؤٹ ہے۔

مثال کے طور پر "مسجد قرطبہ" کے بارے میں عام طور پر معلوم ہے کہ اس میں یہ کہا ہے کہ مرد مومن جب عشق اختیار کرتا ہے تو وہ ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو لافانی اور لازوال ہوتا ہے۔ مرد مومن وہ انسان ہے جو اللہ اور اللہ کے رسول کی تعلیمات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اور ان تعلیمات کو جذب کرنے کے بعد ان کی روشنی میں جو بھی عمل وہ کرے وہ عشق ہے، عام طور پر اس نظم کے یہ معنی سمجھے جاتے ہیں۔ اس پر حاشیہ آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ مگر بنیادی معنی یہی سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم Decostruction کے نقطۂ نظر سے اس نظم کو یہ سمجھ کر پڑھیں کہ اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر لوگ سمجھتے آئے ہیں، بلکہ اس کے بالکل مختلف معنی ہیں اور وہ مختلف معنی آپ نے بیان کر دیے تو اس کے آگے آپ کہاں جائیں گے؟ بات ختم ہو گئی۔ اس میں آگے امکانات نہیں ہیں اور یکسانیت بہت ہے۔ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیا کہا جائے گا یہ پہلے سے معلوم ہے۔

دوسری کمزوری اس میں یہ ہے کہ مختلف متون میں یہ کوئی درجہ بندی نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ جس شخص نے اس کو ایجاد کیا ہے یا اس کو معروف کیا ہے، وہ خود کوئی ادبی نقاد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر وہ فلسفی ہے۔ خود اس نے نہیں کہا کہ میں ادبی تنقید کے واسطے کوئی طریقہ ایجاد کر رہا ہوں۔ اس نے

تو پوری زبان، اور زبان میں جو فکر ظاہر اور نمایاں کی جا رہی ہے یا کی جاتی ہے اور زبان کی نوعیت کے بارے میں جو رائج تصورات تھے ان سے ایک طرح سے اختلاف کر کے اپنا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصور بہت نیا تو نہیں ہے لیکن بعض لوگ اسے نیا سمجھتے ہیں۔ بہر حال اس کا کہنا یہ نہیں ہے کہ میں ورڈز ورتھ، والیری اور اقبال کی نظموں یا مولیئر کے ڈراما یا جوائس کے ناول کے بارے میں بات کر رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ میں ان چیزوں کو ادب سمجھتا ہوں اور اخبار کے اداریے کو ادب نہیں سمجھتا۔ بلکہ وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ یہ تمام چیزیں متن (Text) کے اعتبار سے ایک ہیں۔ کیونکہ اگر وہ Text کی درجہ بندی کرے تو اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے کہ Deconstruction کا مؤید یہ کہتا ہے کہ معنی کی کوئی اصل نہیں ہے اور الفاظ معنی کے حامل نہیں ہوتے۔ اس معنی میں کہ الفاظ صرف چیزوں کے دال Signifiers ہیں لہٰذا یہ نہیں ہے کہ الفاظ میں کوئی شیئت یا کوئی معنی پہلے سے موجود اور قائم بالذات ہیں۔ تو جب یہ بات طے ہے کہ الفاظ میں کوئی ایسی شیئت نہیں ہے کہ جس شے کا وہ بیان کر رہے ہیں، اس شے کی اصلیت بھی اس لفظ میں آ گئی ہو تو چاہے وہ بس کا ٹکٹ ہو یا فلمی گانا، جوائس کا ناول ہو یا میر کا شعر ہو سب برابر ہیں، کیونکہ سب میں الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر دریدا یا Deconstruction کا کوئی مؤید یہ کہے کہ میں متون کی درجہ بندی بھی کرنا چاہتا ہوں، یا کرتا ہوں یا کروں گا تو وہ اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے وہ کبھی یہ کہتا ہی نہیں۔

اس طرح Deconstruction سے میرا اختلاف دو بنیادوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ ادبی مطالعہ میں Deconstruction کوئی امداد نہیں بہم پہنچاتا۔ کیونکہ وہ متون کی درجہ بندی میں ممد نہیں ہے۔ دوسری یہ کہ اس کا طریق کار بہت ہی Predictable ہے اور فوری طور پر ہم اس کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ کسی فن پارے کے بارے میں کیا کہا گیا ہوگا۔ اس کی زندہ مثال دیکھیے۔ پال دمان جو دریدا کا دوست تھا اس نے اپنے مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن پارہ وہ نہیں کہتا جو بظاہر ہم سمجھتے ہیں۔ اس نے کبھی اس سوال کا جواب نہیں دیا کہ جن چیزوں کو وہ فن پارہ سمجھ کر پڑھ رہا ہے وہ فن پارہ کیوں ہیں؟ لیکن اس کو چھوڑیے۔ وہ تو یہ کہتا تھا کہ زبان دراصل Rhetoric ہے یعنی وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کا طریقہ ہے۔ اس کا ترجمہ میں ”بدیعیات“ کرتا ہوں اور عربوں نے ترجمہ کیا تھا ”ریطوریقا“ اس سے وہ فن مراد ہے جس کے ذریعے مقرر یا کوئی وکیل مجمع میں یا عدالت میں کھڑا ہو کر اپنے موکل کی صفائی پیش کرتا ہے یا لوگوں کو کسی خیال کی طرف راغب کرتا ہے۔ تو پال دمان کا یہ کہنا تھا کہ زبان کا چونکہ Rhetorical role

ہے اور لوگوں کو آپ اس کے ذریعہ اپنا ہم خیال بناتے ہیں اس لیے Rhetoric کے جتنے بھی طریقے ہیں متن کو ان کی روشنی میں پڑھنا چاہیے۔ W. B. Yeats جو انگریزی کا عظیم جدید شاعر تھا اس کی ایک نظم ہے "Among School Children"۔ یہ نظم ان دو مشہور مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

O body Swayed to music, O brightening glance,

How can we know the dancer from the dance?

یعنی ہم رقص سے رقاص کو کیسے الگ کر سکتے ہیں جب کہ دونوں بالکل مل کر ایک ہو گئے ہیں؟ عام طور پر اس دوسرے مصرعے کو استفہام انکاری کہا گیا ہے۔ یعنی ہم الگ نہیں کر سکتے، کیونکہ ایک موقع پر فن اور فن کار دونوں واحد ہو جاتے ہیں اس پر پال دمان نے جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے اپنی پوری ریطوریقا صرف کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ استفہام انکاری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کیا کوئی طریقہ ایسا ہے کہ ہم رقاص کو رقص سے الگ کر سکیں؟ یعنی یہ صرف استفہام ہے۔ ظاہر ہے کہ نظم کی اس تعبیر پر اعتراضات بھی ہوئے۔ لیکن پال دمان کا مضمون اتنا گٹھا ہوا ہے اور اس میں اس نے اپنی منطقی اور تجزیاتی فکر کی پوری قوت استعمال کی ہے جس سے اس کا اثر بہت سے لوگوں پر پڑا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ییٹس کی مذکورہ نظم کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا اختتام استفہام انکاری پر ہے۔ Deconstruction کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کا طریق کار یہ ہے کہ جو عام معنی کسی متن کے قرار دیے جائیں ان کے برخلاف معنی ہی نکلیں گے۔ پال دمان کے مضمون سے ثابت ہوا کہ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیونکہ استفہام کی دو ہی شکلیں ہیں، استفہام محض اور استفہام انکاری۔ اگر استفہام انکاری نہیں ہے تو استفہام محض ہوگا۔ Yeats کی نظم کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس میں استفہام انکاری ہے۔ لہٰذا پال دمان کہے گا ہی کہے گا کہ نہیں یہاں استفہام محض ہے۔ یہ بات تو معلوم ہی ہوگئی کہ مضمون کا نتیجہ کیا نکلنا ہے۔ اس سے پال دمان کے مضمون کی وقعت کو کم کرنا میرا مقصود نہیں ہے کیونکہ اکثر لوگوں نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ اس میں بڑی Brilliance ہے اور بہت ہی پرزور مضمون ہے، لیکن بس بات یہ ہے کہ نتیجہ پہلے سے معلوم ہو چکا ہے کہ مضمون میں کیا کہا گیا ہے۔

اجملی: ساختیات اور پس ساختیات سے اردو ادب کے افہام و تفہیم میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں بھی پہلی بات یہ ہے کہ ساختیات تو ایک طریق کار ہے۔ اسے کوئی بھی استعمال کر سکتا ہے۔ خواہ وہ Left winger ہو، Marxist ہو، Right winger

ہو، ہم ہوں، آپ ہوں، کوئی بھی ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ایسی چیز ہے جو صرف ایک ہی طرح برتی جاسکتی ہے۔ یہ تو Deconstruction کی طرح ایک طریق کار ہے۔ یہ کوئی تنقیدی اصول نہیں بلکہ چیزوں کو پڑھنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ واقعات، متن، رسوم و رواج اور فیشن کا تجزیہ کرنے اور انھیں بیان کرنے کا ایک طریق کار ہے۔

پس ساختیات یا Post structuralism دراصل مختلف افکار کا مجموعہ ہے۔ یعنی وہ افکار جو Structuraliam کے بعد اس کے تقریباً ساتھ ساتھ نمایاں ہوئے لیکن ذرا الگ راستے پر نکل کھڑے ہوئے۔ ان میں مختلف سیاسی اور سماجی اثرات نمایاں ہیں۔ آج سے بیس پچیس سال یا تیس سال پہلے بعض فلسفیانہ اصول زندگی میں کم و بیش کارفرما تھے۔ مثلاً مارکسزم۔ اس پر بڑے بڑے سوالیہ نشان قائم ہو رہے تھے اور ہو چکے تھے لیکن مارکسزم پھر بھی فکری سطح پر لوگوں کے لیے ایک چیلنج تھا۔ یا فرائڈ کا اصول تحلیل نفسی اور اس کے نتیجہ میں دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار، عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کو دیکھنے کا نیا طریقہ یعنی وہ طریقہ جو عورتوں کا اپنا طریقہ ہے۔ یعنی مردوں کے برخلاف عورتیں کسی چیز کو کس طرح پڑھتی، سمجھتی اور دیکھتی ہیں۔ عام خیال تھا کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کا کوئی طریقہ ہوگا تو وہی ہوگا جو مرد استعمال کرتے ہیں، کوئی ضروری نہیں ہے کہ عورت کا طریقہ ہم سے الگ ہو۔ تانیثیت کا خیال تھا کہ یہ ہوسکتا ہے، بلکہ ہے، کہ عورتیں اسی فن پارے کو کسی اور طریقہ سے پڑھیں اور اس سے کوئی اور نتیجہ نکالیں۔ اس طرح Feminsm جسے میں تانیثیت کہتا ہوں، اس کا اثر بڑھا۔ تو یہ تمام چیزیں بہت زور و شور سے چل رہی تھیں۔ ان کی روشنی میں کچھ سیاسی اور سماجی تصورات سامنے آئے۔ یہ تصورات ان تمام چیزوں مثلاً نئی مارکسزم اور ساختیات کی بعض بصیرتوں کا جو زبان کے بارے میں تھیں اور جو سوسیئر سے یورپ والوں کو حاصل ہوئی تھیں ان کا مجموعہ تیار کر کے نئے رنگ میں پیش کیے گئے۔ مثلاً یہ سوال اٹھایا جاتا کہ کیا یہ ممکن بھی ہے کہ کوئی ایسا فلسفۂ حیات ہو جو تمام زمانے میں تمام ملکوں پر بیک وقت اور بیک قلم حاوی ہو سکے؟ اس کو فرانس کے ایک فلسفی لیوتار نے Le grand recit یعنی Grand narrative کہا یعنی کیا دنیا کا کوئی ایسا بیان ممکن بھی ہے جس میں تمام مسائل کو حل کرنے کا امکان موجود ہو؟ جیسے قرآن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انسانوں کے بارے میں گراں رہی ہے یعنی قرآن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہر انسان کے واسطے ہر مسئلہ کو حل کرنے کا طریقہ موجود ہے۔ قرآن میں یہ تو نہیں لکھا ہے کہ پانی کیسے گرم کیا جائے اور ریڈیو کیسے ٹھیک کیا جائے۔ لیکن تمام علم کے اصول اس میں موجود ہیں۔ یہ مسلمان

کہتے ہیں۔ تو لیوتار نے یہ پوچھا ہے کہ کیا اب بھی اس طرح کے Grand narrative ممکن ہیں؟ اس کی سب سے آخری مثال مارکسزم تھی۔ وہ بھی یہی کہتی تھی کہ ہمارے دامن میں سارے علم کا اصول موجود ہے اس کی روشنی میں ہم ہر علم کو بیان کر سکتے ہیں چاہے وہ Physics ہو Chemistry ہو Psychology ہو یا شاعری ہو۔

اجملی: لیکن گراں رسی (Grand recit) والی بات تو میرے خیال میں مارکسزم نے نہیں کہی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: انھوں نے بالکل کہا، چاہے یہ لفظ استعمال نہ کیا ہو۔ یہ اصطلاح تو لیوتار کی ہے۔

اجملی: لیکن انھوں نے اپنی بات کو حرف آخر تو نہیں کہا بلکہ یہ کہا کہ ایک طریقہ یہ بھی ہے اور اس میں تبدیلیاں ممکن ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو آپ آج ۱۹۹۳ء کے اواخر میں کہہ رہے ہیں۔ پہلے یہ کبھی نہیں کہا گیا بلکہ مارکسزم کی بنیاد ہی اس پر تھی کہ مارکسزم ایک سائنس ہے اور سائنس کے دو بنیادی پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تو Experimentation یعنی ہر چیز کو تجربے کی روشنی میں دیکھا جائے اور دوسرے Prediction یعنی پیش گوئی کہ ایسا ہوگا تو ایسا ہوگا اور ایسا نہ ہوگا تو ایسا نہ ہوگا۔ ساری Marxist theory اسی پر مبنی ہے۔ چنانچہ اردو میں بھی جو مارکسزم تھوڑی بہت ٹوٹی پھوٹی آئی ہے اس میں بھی یہی دعوا کیا گیا ہے کہ ہم سائنسی تنقید لکھ رہے ہیں۔ سائنسی فکر استعمال کر رہے ہیں۔ اور تنقید ایک سائنس ہے۔ مثلاً یہ تمام پریشانیاں اٹھائی جانے لگیں کہ صاحب غزل کب پیدا ہوئی؟ جواب دیا گیا کہ اس زمانے میں پیدا ہوئی جب سماجی حالات جاگیردارانہ نظام کے تابع تھے۔ وہ نظام ختم ہو جائے گا تو غزل بھی ختم ہو جائے گی۔ وہ ختم ہو گیا اس لیے غزل بھی ختم ہو گئی۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے شروع شروع میں غزل کو انگیز نہیں کیا بلکہ اس سے انکار کیا اور اس لیے انکار کیا کہ ان کے مطابق غزل ان سماجی حالات کی پروردہ تھی جو جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر تھے۔ اب وہ نظام ختم ہو گیا اور غزل انقلابی کاموں کے لیے مناسب نہیں ہے۔ مارکسزم نے ہمیشہ یہی کہا کہ میں ایک گراں رسی grand recit ہوں جس کے تحت تمام باتیں بیان ہو سکتی ہیں بلکہ روس میں تو عرصہ تک Marxist Physics اور Marxist Chemistry جیسی چیزوں کا بھی چکر چلایا گیا اور کہا گیا جو چیزیں ان میں نہیں آتیں انھیں نہیں پڑھایا جائے گا وغیرہ وغیرہ۔

ساختیاتی فکر بھی ایک حد تک گراں رسی کی قائل تھی۔ اس معنی میں کہ وہ کہتی ہے کہ میرے پاس

بعض طریقے ہیں۔ اگر ان کو تم عمل میں لاؤ گے تو تم فن پارے کو یا متن کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکو گے۔ سماج بھی ایک متن ہے اور سماج کے رسوم بھی ایک متن ہیں۔ Post structuralist لوگ مثلاً لیوتار کہتے ہیں کہ آج کی دنیا میں گراں رسی ممکن نہیں ہے۔ Post structuralism کوئی طریق کار نہیں ہے بلکہ طرز فکر ہے اور یہ طرز فکر ان تمام طرز فکر پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جو پہلے قائم تھے۔ اس میں نقاد بھی شامل ہے مثلاً خود رولاں بارت جس نے شروع شروع میں خود کو Structuralist کہا۔ اس کے بعض خیالات کو یا بعض تحریروں کو لوگوں نے کہا کہ یہ پس ساختیاتی ہیں۔ دریدا کے بارے میں جیسا کہ آپ سے عرض کیا کہ وہ فلسفی ہے لیکن اس کی تحریروں کو ادب پر استعمال کیا گیا۔ اس نے بعض چیزیں ایسی لکھی بھی ہیں جن کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ Literary Criticism میں شامل ہیں۔ تو اس کو بھی پس ساختیاتی مفکر کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ ان افکار کا ہمارے لیے کیا Relevance ہے؟ تو Relevance یہ ہے کہ اگر کوئی گراں رسی grand recit ممکن نہیں ہے یا بقول دریدا اگر سچائی کا کوئی مرکز نہیں ہے تو اس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ روایت کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے اور تہذیب کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں نے کہا کہ یہ سارا Deconstruction اور Post Srtucturalism کا فلسفہ Anti humanist ہے۔ Humanism سے مراد یہ نہیں کہ انسان دوستی یعنی غریبوں کو کھانا کھلاؤ اور پیاسوں کو پانی پلاؤ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام افکار یا نظام افکار جن میں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ گویا انسان مقصود کائنات ہے۔ انسان اگر علم حاصل کرے اور سوچے اور کوشش کرے تو وہ کائنات پر حاوی ہوسکتا ہے وغیرہ۔ تو دراصل یہ Humanism ہے جس میں انسان مقصود کائنات ہے اور اسے یہ منصب حاصل ہے کہ وہ اپنے لائحۂ عمل کو مرتب کرے، اپنی حالت کی اصلاح کرے اور اپنے کو بہتر بنائے، Deconstruction اور Post structuralism کو اس لیے Anti humanist کہا جاتا ہے کہ پورے Humanist thought کی بنیاد اس بات پر تھی کہ کہیں پر کوئی حقیقت ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش انسان کو کرنی چاہیے۔ دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہوسکتا ہے جس میں مطلق سچائی ہو۔ یہ نہیں کہ صاحب یہ محفوظ صاحب نے لکھا ہے، ان کا نقطۂ نظر ہے اور صحیح ہے بلکہ یہ کہ جو محفوظ، سراج اور الف اور ب سے آگے چلا جائے اور بالکل مطلق ہوجائے۔ سچائی کا ایسا کوئی پیمانہ ہوسکتا ہے، دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہوسکتا ہے جس میں ایک Universal reality یا آفاقی صداقت ہو۔

ابھی دو مثالیں میں نے پیش کیں لیوتار اور دریدا کی۔ دریدا تو بنیاد پر حملہ کرتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور معنی اور Truth میں کوئی برابری نہیں ہے۔ الفاظ انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ لہٰذا جو بھی Truth بیان ہوگا وہ انسان کا بنایا ہوا ہوگا اور ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیاں کا مرکب ہے لہٰذا سچائی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم سچائی سمجھتے ہیں وہ مختلف چیزوں کا ایک Construct ہے۔ جب اس کے ٹکڑے الگ کریں گے تو اس Construct کا پول کھل جائے گا۔ اس معنی میں یہ لوگ Anti humanist ہیں۔ اسی لیے انھیں Nihilist یا عدمیت پرست بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ ان کا کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ Todorov نے ایگلٹین سے پوچھا ہے کہ جب آپ Humanity کے تصور کو Deconstruct کرتے ہیں تو انسانی حقوق کا دفاع کیوں کر ہوگا؟

اجملی: جو لوگ انھیں Anti humanist سمجھتے ہیں کیا آپ بھی ان میں شامل ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں میں بھی شامل ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ Deconstruction یا اس طرح کے تمام فلسفے جن میں انسان کو یا انسانی کوششوں کو مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو رائج ہو جائیں تو ہم کس حوالے سے اپنی تشخیص کریں گے؟ اگر ہم مسلمان ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ قرآن ہے۔ اگر ہم ہندو ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ گیتا، وید اور اپنشد میں سے کوئی ضرور ہوگا۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک لحہ کو ہم ہندو مسلمان کی حد بندیوں سے الگ رکھ کر بطور انسان خود کو دیکھیں۔ یعنی اگر میں خود کو بطور انسان Define کرنا چاہوں تو کیسے کروں گا؟ کوئی نہ کوئی بنیاد تو ہونی چاہیے اور اگر بنیاد ہی نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ فلسفہ جو یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی نہیں ہے وہ یقیناً Anti humanist ہے۔

اجملی: اس نقطہ نظر کو آپ Anti humanist کہہ رہے ہیں اور رد کر رہے ہیں۔ جو لوگ اس نقطہ نظر کے حامی ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ آپ کی تنقید کی عمارت جن بنیادوں پر کھڑی ہے اگر Structuralism اور Post structuralism وغیرہ کو تسلیم کر لیا گیا تو وہ بنیاد ہی متزلزل اور مسمار ہو جائے گی۔

محفوظ: آج کی جو موجودہ تنقید ہے، اسے مابعد جدید تنقید کہہ لیجیے۔ کچھ لوگ مذکورہ بالا نظریات کو اس کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں۔ آپ کے خیال میں کیا موجود تنقیدی اور ادبی صورت حال میں ایسا کوئی معاملہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دو باتیں الگ الگ ہو گئیں۔ ایک وہ جو محفوظ صاحب نے کہی اور ایک جو سراج صاحب نے کہی۔ سراج صاحب کی بات کا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ایسی تنقید جس کا فن پارے سے براہ راست رشتہ ہو وہ مسمار نہیں ہوگی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کہیں کہ یہ تنقید فن پارے کی جو تعبیر کر رہی ہے میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن دراصل تنقید چونکہ آپ کو فن پارے کے قریب لے جانے کی کوشش کرتی ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ جس تعبیر سے آپ مطمئن نہیں ہیں یا جس کو آپ غلط سمجھ رہے ہیں وہ بھی آپ کو فن پارے کے قریب لے جا رہی ہو کیونکہ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہوا کہ میں اس تعبیر کو نہیں مان سکتا۔ یہ تعبیر غلط ہے۔ اس حد تک وہ تعبیر بھی آپ کے لیے کارآمد ہے، کہ اس سے کسی بات کا استحکام تو ہوا، وہ منفی ہی سہی۔ دوسری بات یہ کہ وہ تنقید جو فن پاروں کی درجہ بندی کرنا چاہتی ہے وہ کبھی مسمار نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ ہر چیز کی درجہ بندی کرتا ہے یعنی فلاں چیز اچھی ہے اور فلاں چیز بری ہے یا فلاں چیز زیادہ قیمتی ہے اور فلاں چیز کم قیمتی ہے۔ انسان کی جبلت میں کوئی نہ کوئی بے چینی ایسی ہے جو قیمت (value) مقرر کرنا چاہتی ہے، اور جس تنقید کا تصور Value سے منسلک ہوگا وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ انسان کو قدر Value کے حوالے سے کائنات کی نقشہ بندی کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ اس کائنات میں وہ کس چیز کو کتنی جگہ دے اور کہاں رکھے؟ حتی کہ میری اپنی جو چھوٹی سی کائنات ہے میری شخصیت ہے، اس میں میں بڑا حصہ بیجو باورا فلم کے گانے کو دوں یا بڑا حصہ میر کی غزل کو دوں، یہ میرے لیے زندگی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ کسی فن پارے کے بارے میں یہ بات کرنا کہ وہ کیسا ہے زندگی کا معاملہ ہے۔ It's a matter of life تو جو تنقید فنی اقدار سے بحث کرتی ہے اور فن پارے کے قریب لے جاتی ہے، وہ مسمار کبھی نہیں ہوگی۔ مزید یہ کہ جو تنقید آپ کو فن پارے کے بارے میں غیر متوقع بصیرت عطا کرے وہ بھی مسمار نہیں ہو سکتی لیکن جس تنقید کے بارے میں معلوم ہے کہ یہ متوقع بات کہتی ہے۔ اس کو تو وہی کہنا ہی ہے جو وہ پہلے کہہ چکی ہے، یعنی جس میں نتیجہ پہلے ہی معلوم ہو، اس پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔

اب رہی بات Post modernism کی۔ دیکھیے Modernism کا جو تصور انگریزی یا مغربی ادب میں تھا اس میں چند باتیں تھیں جن کو ہم لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شروع شروع میں تو یہ باتیں تھیں لیکن اب یہاں بھی لوگ بھولنے لگے ہیں۔ ان میں ایک تو یہ تھی کہ یہ معلوم ہو گیا تھا کہ فلسفہ یا مذہب کی حیثیت گراں رس grand recit کی اب نہیں رہ گئی ہے۔ یعنی

اب لوگوں کو ان چیزوں پر وہ آفاقی اعتقاد نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ یہ ۱۹۳۰ کی بات میں آپ کو بتا رہا ہوں۔ اس وقت تک روس میں لوگوں کے ذہنوں پر سے انقلاب کا ملمع اتر چکا تھا، یا اترنا شروع ہو گیا تھا۔ باہر کے جو لوگ وہاں گئے تو انھوں نے دیکھا کہ یہاں تو دنیا کچھ اور ہی طرح کی ہے۔ سماجی انصاف وغیرہ کا وہاں نام و نشان نہیں تھا۔ رسل جیسے لوگوں نے بھی وہاں جا کر دیکھا کہ انقلاب کے اثرات ختم ہو چکے ہیں۔ اس وقت یہ محسوس کیا گیا کہ کوئی گراں رسی (grand recit) اب نہیں رہ گیا ہے۔ مارکسزم کا دعویٰ تھا کہ ہم سائنس ہیں اور مذہب کا بدل ہیں۔ لیکن دوسری جنگ عظیم آتے آتے لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ دونوں ہی دعوے کھوکھلے اور غلط ہیں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ شاعر اپنا گراں رسی خود بنا لے۔ یعنی فنکار ایسی چیز بنائے جو grand recit کا بدل ہو سکے۔ جس میں وہی آفاقیت اور سچائی ہو جو مذہب یا سائنس سے متوقع تھی۔ ہم لوگ شروع میں کہا کرتے تھے کہ انسان کو اس کائنات میں سائنس تنہا چھوڑ کر چلی گئی لیکن اس کے ساتھ فلسفہ اور مذہب تھے۔ اب وہ بھی نہیں تو کیا ہوا فن اور شعر اس کے ساتھ ہیں۔ تو یہ اہم ترین پہلو Western modernism کا تھا کہ فن سب کچھ ہے۔ پھر اس میں یہ تمام باتیں شامل ہوئیں کہ شاعر یا فنکار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی دنیا آپ بنائے۔ اسے یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ نقل کرے۔ واقعیت سے انکار اسی لیے کیا گیا کہ واقعیت کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ تو محض ایک مفروضہ ہے۔ جس طرح ہم بیان کریں وہی واقعی ہے۔

Post modernist thought جو یورپ میں ہے وہ انھیں چیزوں کی نفی کرتا ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ اب وہ بات بھی ممکن نہیں ہے کہ جیمس جوائس نے اپنے ناول میں لکھا کہ وہ وقت جو گزر گیا، بھول گیا، کھو گیا، اس کو میں پھر اپنے ناول میں زندہ کرتا ہوں۔ اب جوائس یہ بات نہیں لکھ سکتا۔ ہم لوگوں کے زمانے میں خیال تھا کہ سب فریب شکست ہو چکے لیکن یہ ایک عقیدہ یا خوش فہمی یا وہم و خیال یا یقین جو بھی آپ آج کی روشنی میں کہہ لیجیے باقی تھا کہ صاحب فن ایک زندہ چیز ہے اور زندہ رہنے کا طریقہ ہے۔ Post modernist thought یہ کہتا ہے کہ ہمیں یہاں بھی بہت بڑا سوالیہ نشان لگانا پڑے گا کہ ایسا ہے یا نہیں؟ مجھے بہت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس بات کو بہت کم لوگ سمجھتے ہیں کہ Post modernist thought ہے کیا؟

اجملی: لیکن ایک بات ہے کہ ہمارے یہاں یہ اصطلاح بہت چل رہی ہے۔ لوگ ہمارے شعر و ادب کے حوالے سے اسے خوب استعمال کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: لوگ غالباً یہ سمجھ رہے ہیں یا آپ کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ یہ معاملہ ایسا

ہے کہ گھنٹہ بجا، فرسٹ پیریڈ ختم ہو گیا اور سکنڈ پیریڈ شروع ہو گیا۔ پہلے تاریخ تھی اب جغرافیہ کے ٹیچر آ گئے۔ اس طرح سے ادب میں نہیں ہوتا۔

محفوظ: عام طور پر آج لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے عروج کے زمانے ختم ہو گئے اور ان میں جو اعتدال کا راستہ تھا وہ آج کی مابعد جدیدیت نے اختیار کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ ہو سکتا ہے کہ ہم Post modernism کی کوئی تعریف متعین کریں جو ہمارے اپنے لیے ہو۔ یعنی ہماری تعریف یہ ہے ہم یہ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہ ہونا چاہیے کہ یہ Post modernism وہ ہے جو Western اور یوروپین thought میں ہے۔ مثلاً ہم اردو والوں نے ترقی پسندی کی جو تعریف لکھی ہے وہ ترقی پسندی کی اس تعریف سے مختلف ہے جو یورپ میں تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی اصطلاحیں بنائے یا اپنے طور پر اصطلاحوں کی تعریف متعین کرے۔ اگر آج کوئی اردو والا یہ کہتا ہے کہ ہم Post modernist ہیں اور ہماری تعریف یہ ہے کہ ہم میں ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کی Extremism نہیں ہے تو اس کو مان لیجیے لیکن یہ نہ کہیے کہ یہ Post modernism وہی ہے جو ساتویں اور آٹھویں دہائی میں یورپ میں تھی۔ اور یہ جو محفوظ صاحب نے کہا کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کی Extremism کے مابین کوئی Moderate راستہ ہے اور اس کو آج کے لوگ اختیار کر رہے ہیں۔

محفوظ: آج عام طور پر لوگ ایسا ہی کہہ رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں، عام طور پر کہتے ہیں تو مجھے معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کیا ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم ہے۔ آپ لوگ مجھے بتائیں تو بڑی اچھی بات ہے۔

محفوظ: مثال کے طور پر یہ کہنا کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں فن پاروں میں اس قدر ابہام ہوتا تھا کہ ان کا سمجھنا تقریباً محال تھا۔ اس کے برعکس ترقی پسندی جب اپنے عروج پر تھی تو براہ راست اور واضح اظہار اپنی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ آج صورت حال اعتدال پسندی کی ہے۔ یعنی آج فن پارے نہ اتنے مبہم ہیں اور نہ بالکل واضح۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو ادبی Production کی صورت حال ہے۔ اس کو فکری بنیاد نہیں قرار دے سکتے ہیں۔ ہاں یہ تو ہو سکتا ہے کہ آج جو نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اور جس کو آپ سمجھ رہے ہیں کہ معتدل ہے یا اس میں Extremism نہیں ہے اور جدیدیت کے عروج

کے زمانے میں تحریریں سمجھ میں نہیں آتی تھیں وغیرہ تو یہ نہ بھولیے کہ ممکن ہے کہ جو آج ۱۹۹۳ میں لکھا جا رہا ہے اگر یہ تب لکھا گیا ہوتا یعنی ۱۹۶۳ میں تو وہ اس وقت لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا۔ یعنی ۱۹۹۳ میں جو آپ پڑھ رہے ہیں اس کے پیچھے ۳۰ برس کی تاریخ بھی تو پڑھ رہے ہیں۔

ادب زمانوں میں اس طرح بٹا ہوا نہیں ہے۔ جیسا لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ تو ایک بالکل Continuous معاملہ ہے۔ آپ کے سامنے جب تک پرانا نہ ہو اور پرانے کو آپ نہ پڑھیں تو آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ترقی پسند لوگ پرانی شاعری کو ٹھیک سے نہیں پڑھ سکے تھے۔ آج جو پڑھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آسان ہے اور سمجھ میں آ رہا ہے تو اس وجہ سے کہ آپ کے پیچھے ۳۰ سال کی تاریخ بھی ہے۔

محفوظ: فاروقی صاحب! آج کے ادبی منظر نامہ میں مجھے یہ بات تو بالکل صاف لگتی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار گذر گئے۔ آج کے ادبی تناظر کے بارے میں آپ کا مجموعی تاثر کیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (سوچ کر) ابھی کم از کم میرے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہیں آئی ہے۔ ابھی میرے خیال میں یہ کہنا مشکل ہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے ہیں جس طرح ترقی پسندی کے بڑے نام جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو Irrelevant ہو چکے تھے یا ہم لوگوں نے ان ناموں کو Irrelevant کر دیا۔ اور یہی نہیں ثابت بھی کر دیا تھا کہ یہ لوگ Irrelevant ہیں۔ اب آج اگر کوئی یہ کہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے تو یہ بات اس وقت صحیح ہو سکتی ہے جب کوئی بتائے کہ وہ کون سے نام ہیں جنھوں نے "نئے نام" کے سب ناموں کو Irrelevant کر دیا ہے؟

اجملی: گویا آپ کے خیال میں ناسخ ادب ابھی نہیں آیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں ایسا ہی ہے ہم لوگ ڈنکے کی چوٹ پر کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین وغیرہ Irrelevant ہو گئے اور ہم نے اسے ثابت بھی دو طرح سے کیا۔ ایک تو یہ کہ تنقیدی اور نظریاتی طور پر ثابت کیا کہ ترقی پسندوں نے جس طرح کی چیزیں لکھی تھیں وہ اب Irrelevant ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ہم لوگوں نے خود اس طرح کی چیزیں لکھیں جو منہ سے بول رہی تھیں کہ یہ آج کی چیزیں ہیں۔ اب جو نسل ہم لوگوں کے بعد کی ہے اور جو ظاہر ہے کہ لکھ بھی رہی ہے اور پڑھ بھی رہی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ وہ نسل بڑی زندہ اور توانا

ہے۔ لیکن ابھی میں نے اس کی زبان سے نہیں سنا کہ جدیدیت Irrelevant ہے۔ یا یہ کہ یہ لوگ Irrelevant ہو چکے ہیں، اور میرا جو کام ہے وہ منہ سے بول رہا ہے کہ یہ آج کا کام ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر جدیدیت نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا ہی دور دورہ آج بھی ہوتا، تو آٹھویں اور نویں دہائی کے توانا نام ادب کی فہرست میں داخل ہی نہ ہوتے۔ سلام بن رزاق کو کوئی افسانہ نگار نہ کہتا اور پرتپال سنگھ بیتاب کو کوئی شاعر نہ کہتا۔

محفوظ: گویا وہ تسلسل ابھی قائم ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تسلسل تو ہمیشہ قائم رہے گا لیکن ہوتا یہ ہے کہ ایک لہر اونچی آئی۔ دوسرے اس سے اونچی پہنچی اور پچھلی لہر کو برابر کرتی ہوئی نکل گئی تو میں یہ کہوں گا کہ ابھی وہ اونچی لہر آئی نہیں ہے۔

✪✪✪

محمد حسن عسکری، کل اور آج: ایک گفتگو

سوال: محمد حسن عسکری سے آپ کی ملاقاتیں رہی ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اپنی زندگی میں اس کمی کا مجھے ہمیشہ رنج رہے گا کہ عسکری صاحب کو میں نے کبھی نہیں دیکھا، ان سے ذاتی ملاقاتوں اور مراسم کی تمنا ہی مجھے رہ گئی۔ میری ان کی مراسلت بہت رہی، خاص کر ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ کے پہلے کے زمانے میں۔ میں نے انھیں اور انھوں نے مجھے کئی کئی صفحوں کے خط لکھے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کے واقعات کے نتیجے میں دونوں ملکوں کے درمیان ڈاک کی ترسیل بند ہوگئی۔ پھر انھوں نے لندن کا ایک پتہ مجھے لکھا کہ اس کی معرفت خط کتابت کا سلسلہ رکھا جاسکتا ہے۔ کچھ خط ہم لوگوں نے اس طرح آپس میں ردو بدل کیے، لیکن وہ بات نہ رہی کہ کم و بیش ہر ہفتے ہم ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے۔ آہستہ آہستہ لندن کا پتہ ترک ہوگیا۔ جب مدتوں بعد ڈاک کھلی تو پھر مراسلت شروع ہوئی، لیکن اس بار میں پہلے جیسی باقاعدگی قائم نہ رکھ سکا۔ اس کا بھی افسوس رہے گا۔

سوال: آپ کے نام عسکری صاحب کے خطوط ہندوستان پاکستان دونوں جگہ چھپ گئے ہیں، کیا ان کے نام آپ نے جو خط لکھے ان کے چھپنے کا کوئی امکان ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے اس پر کبھی غور نہیں کیا۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کے کاغذات کا وارث کون ہوا اور انھوں نے اپنے نام خطوط کے بارے میں کیا ہدایت چھوڑی۔ ممکن ہے انھوں نے میرے خط محفوظ بھی نہ کیے ہوں۔ اپنے خطوں کے بارے میں اکثر وہ مجھے لکھتے تھے کہ انھیں آپ کسی کو دکھائیں نہیں۔ عسکری صاحب کے انتقال کے بعد کئی لوگوں نے مجھ سے کہا کہ یہ خط چھپ جائیں تو اچھا ہو۔ لیکن میں ان کی ہدایت کا لحاظ کر کے بات کو ٹال جاتا تھا۔ پھر کراچی میں مرحوم سلیم احمد نے بھی مجھ سے کہا کہ وہ خطوط چھپوا کیوں نہیں دیتے ہو، بجا کہ عسکری صاحب نے تم سے کہا تھا کہ میرے خط کسی کو نہ دکھایئے گا، لیکن وہ ان کی زندگی تک کی بات تھی۔ اب یہ خط قوم کا سرمایہ ہیں،

انھیں عام ہونا چاہیے۔ تب میں نے وہ مکتوبات ''شب خون'' میں چھپوا دیے۔ پھر وہ ''روایت'' لاہور میں شائع ہوئے۔

سوال: عسکری صاحب نے ایک خط میں آپ کو لکھا تھا کہ ''لوگ آپ کا نام اب حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔'' اور بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جہاں اپنا سفر ختم کیا، آپ نے اپنا سفر وہاں سے شروع کیا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری کی بعض تحریروں میں بعض نکات صرف اشاروں کی شکل میں ہیں، آپ نے ان اشاروں کو مشرح بیان کیا اور ان کے لیے نظری دلائل بھی فراہم کیے۔ اس سلسلے میں آپ کچھ کہنا پسند کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وہ جملہ جس میں حالی کے نام کے ساتھ میرا نام جڑ گیا، وہ تو میرے خیال میں رواروی کی بات تھی۔ لیکن سب سے پہلے تو میں پوری وضاحت اور قوت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ عسکری صاحب نے اپنا کام جہاں ختم کیا، میں نے وہاں سے شروع کیا ہے۔ عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا، چہ جائے کہ ہم اس کے آگے جا سکیں۔ آج تو یوں ہی تنقید کا حال دگرگوں ہے۔ کچے پکے ادھورے خیالات فیشن کے طور پر اختیار کیے جا رہے ہیں۔ اس بات پر کوئی دھیان نہیں ہے کہ یہ خیالات ہمارے ادب اور ہماری ادبی تہذیب کو سمجھنے، یا اس کی تعبیر نو کے لیے کچھ کارآمد ہیں بھی کہ نہیں۔ اب تنقید نہیں لکھی جا رہی ہے، طرح طرح کے ڈھول اور ڈنکے پیٹے جا رہے ہیں۔

ہاں یہ بات ہے کہ بہت سی باتیں عسکری صاحب نے صفائی سے بیان کی تھیں، اور بہت سی باتوں کے لیے صرف اشارے کیے تھے۔ تو شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو باتیں مضمر رہیں، اور جن باتوں کی طرف انھوں نے صرف اشارے کیے تھے، ان میں سے کچھ کو لے کر میں نے وضاحت سے بیان کیا۔ مثلاً یہ کہ ۱۹۴۶ کا ان کا خط ہے عبادت بریلوی کے نام، اس میں کہتے ہیں کہ بھائی اگر آپ کو جدید یورپین شاعری کو سمجھنا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھیے۔ اس بات کو انھوں نے واضح نہیں کیا کہ ایسا کیوں ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خط لکھ رہے تھے، تنقیدی مضمون نہیں۔ لیکن بعد میں بھی انھوں نے کبھی اس معاملے کو کسی مضمون یا گفتگو میں مفصل نہیں بیان کیا۔ لیکن اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے میں نے یقیناً فائدہ اٹھایا۔

اسی طرح، عسکری صاحب کا یہ قول بھی ہے کہ ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی اصول اور معیار خود متعین کرے، اور یہ نامناسب ہے کہ کسی ادبی تہذیب پر کسی غیر تہذیب کے معیارات مسلط

کیسے جائیں۔ یہ نکتہ میں نے صرف ان کے یہاں دیکھا۔ مغرب والا تو ایسی بات کبھی کہتا نہ تھا، حالانکہ وہ اس سے واقف یقیناً تھا۔ لیکن اگر وہ اسے کہتا تو پھر تیسری دنیا پر، یا پہلے زمانے میں اپنی محکوم اقوام پر یہ دھونس کیوں کر رکھتا کہ ادبی تنقید اور تخلیق کے سارے اصول تو سارے ہمارے پاس ہیں؟ بہر حال، عسکری صاحب کی اس بات سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ بہت ساری میری گرہیں کھل گئیں، راستے کھل گئے۔ کیونکہ مجھے بھی یہ بہت پریشانی تھی کہ اگر غزل کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ یہ English Poem کی طرح سے نہیں ہے۔ یا Western Lyric کی طرح نہیں ہے، کمزور بلکہ نیم وحشی صنف سخن ہے، تو اس کا جواب کیا دیا جا سکتا ہے؟ یا ہمارے وہ اصناف سخن یا وہ اسالیب تحریر جو مغربی تحریر کے اسالیب و اصناف سے ہم آہنگ نہیں ہیں، کوئی انھیں غیر ترقی یافتہ، یا ادبی حسن سے عاری سمجھے، تو اس کے خلاف دلیل کیا لائی جائے؟

یہ درست ہے کہ دلیل لانے کی کوششیں بہت ہوئیں۔ کلیم الدین احمد کے زمانے سے لے کر آل احمد سرور، خواجہ منظور حسین، فراق صاحب، اور بہت لوگوں نے کوشش کی۔ لیکن کوئی مسکت دلیل اس وقت تک کسی کی سمجھ میں ٹھیک سے آنہیں رہی تھی۔ عسکری صاحب کا یہ کہنا کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ادبی معیار خود متعین کرے، میرے لیے ایک بڑی بصیرت اور طاقت کا سبب بن گیا۔ میں نے سوچا کہ ہم سانیٹ (Sonnet) کے معیار پر غزل کو، رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو، اوڈ (Ode) کے معیار پر قصیدے کو پرکھیں ہی کیوں؟ عسکری صاحب کے نکتے کی روشنی میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کرتے ہوئے میں نے اپنے ادب کی ایک نئی طرح کی ادبی معیار بندی کے بارے میں سوچا۔ یعنی میں نے کہا کہ جس طرح مغرب کو حق ہے کہ وہ سانیٹ کے لیے قاعدے مقرر کرے، اسی طرح ہمیں بھی حق ہے کہ غزل کے لیے قاعدے مقرر کریں۔ میں نے ایک بار لکھا کہ اگر کسی کو غالب سے شکوہ ہو کہ انھوں نے سانیٹ کیوں نہ لکھی تو ہمیں ورڈز ورتھ سے شکوہ ہو سکتا ہے کہ آپ نے غزل کیوں نہ لکھی؟

سوال: محمد حسن عسکری کا خیال تھا کہ یورپ کی تہذیب اپنی صنعتی اور مالی کامیابی اور سیاسی چمک دمک کے باوجود اپنے مرکز سے ہٹتی چلی گئی۔ حالی اور محمد حسین آزاد کی نظم جدید کی تحریک کو بھی عسکری صاحب اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں کہ یہ تو زوال آمادہ یا گم کردہ راہ مغربی تہذیب کے لوازم ہیں۔ اردو کے لیے ان کی کوئی معنویت نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔ عسکری صاحب نے ادب کو تہذیبی

اظہار مانا اور یہ کہا کہ دراصل کسی بھی قوم کی جو ادبی تہذیب ہوتی ہے، وہ عطر ہوتی ہے اور خلاصہ ہوتی ہے اس کے تمام تہذیبی تصورات کا۔ اور یہی تصورات ادبی پیداوار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تو اگر کوئی تہذیب ایسی ہے جو اپنے بنیادی تصورات سے ہٹ گئی ہے اور جن بنیادوں پر وہ قائم ہوئی تھی، وہ بنیادیں چھوڑ دی گئی ہیں، یا انھیں کھود کر پھینک دیا گیا ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کے ادب میں زوال آئے گا۔ یا پھر اس کے ادب میں اس تہذیب کی جو اچھی چیزیں ہیں ان کے بھی عناصر کم نظر آئیں گے۔

عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ مغرب اپنی تہذیبی روایت کو کھو چکا۔ اس بات کو پوری طرح صحیح یا غلط کہنا میرے لیے مشکل ہے، لیکن بڑی حد تک اس بات میں صداقت یقیناً تھی اور ہے کہ مغرب اپنی اصل ادبی تہذیب، اپنی حقیقی روایت کو کھو چکا ہے، اور اگر کھو نہیں چکا ہے تو اسے بڑی حد تک مسترد ضرور کر چکا ہے۔ جو تہذیب اپنی بنیادی روایت کو مسترد کر دے یا اسے ضائع کر دے، وہ ادب کے میدان میں، ظاہر ہے ایک طرح سے گم کردہ راہ نظر آئے گی۔ اور ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو افرا تفری، جو اتھل پتھل، جو توڑ پھوڑ ہمیں مغرب میں نظر آتی ہے، وسط انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک، اس کے پیچھے صرف مادی یا سیاسی زوال نہیں، بلکہ روحانی زوال بھی ہے۔ لیکن ہم ہندوستانیوں کو تو یہ خیالات گویا ماں کے دودھ کے ساتھ بچپن سے ہضم کرا دیے گئے تھے کہ Wordsworth یا شیلی کی ایک نظم پورے دیوان غالب سے بہتر ہے۔ میکالی تو بہت پہلے ہی کہہ گیا تھا کہ مشرق کے تمام علوم ایک طرف اور کسی یورپین کی لائبریری کا ایک شیلف ایک طرف۔ ہم کو پڑھایا گیا کہ مغرب کے معمولی سے معمولی ناول نگار ہماری داستانوں سے بہتر اور برتر ہیں۔ پریم چند کے بارے میں کہا گیا کہ ان کے مقابلے میں Howard Fast کتنا اچھا ناول نگار ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اور ہاورڈ فاسٹ تو درجہ دوم کا آدمی تھا، بڑے ناول نگاروں کا تو پوچھنا ہی کیا تھا۔ کس کی ہمت تھی جو پریم چند کے ساتھ دستہ ئف سکی (Dostoevsky) یا ڈکنس (Dickens) کا نام تو لے لے۔ تو اس ماحول میں یہ کہنا کہ یہ لوگ بڑے ادیب ہوں یا نہ ہوں، یہ الگ بات ہے، لیکن دستہ ئف سکی، ڈکنس، بالزاک (Balzac) کوئی بھی ہو، یہ جس تہذیب کے نمائندے ہیں وہ اپنی بنیادی شناخت کو کھو چکی ہے، لہٰذا ان کے یہاں ایک طرح کی روحانی افراتفری نظر آتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس کو کہنے کے لیے ہمت چاہیے تھی اور اس بات کو دیکھ لینے کے لیے بھی ہمت چاہیے تھی اور علم اور بصیرت چاہیے تھی۔ عسکری کے سوا کون تھا جو ایسی باتیں کہہ سکتا تھا؟

میں یہ نہیں کہتا کہ میں عسکری صاحب کی اس بات سے پورے طور پر متفق ہوں کہ مغرب کا سارا جدید ادب، اور اس کی ساری جدید تہذیب، روحانی بحران کا شکار ہے، یا اس وقت تھی جب عسکری نے یہ بات کہی۔ میں یہ کہتا ہوں کہ مغریب کی تہذیبی تاریخ بہت پیچیدہ ہے اور اس میں کئی اچھی بری چیزیں شامل ہیں اور اس میں تبدیلیاں بہت کثرت سے آئیں۔ ان کی وجہ سے اس کی پیچیدگی اور بھی بڑھتی چلی گئی۔ یہ کہنا کہ ہم اس کے بارے میں کوئی ایک عمومی حکم لگا سکتے ہیں کہ وہ اپنی بنیادی اقدار کو یا اپنی بنیادوں کو سراسر کھو چکی تھی، اتنا آسان نہیں ہوگا۔ کیونکہ ان کے یہاں بہر حال بنیادی اقدار کو دوبارہ دریافت کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اب وہ کہاں تک اس میں کامیاب ہوئے، یہ الگ بات ہے۔ پھر یہ بھی ایک سوال ہے کہ ان کی بنیادی اقدار تھیں کیا؟

ممکن ہے ان کے یہاں نئے سیاسی فلسفوں اور صنعتی ترقی کی بنا پر جو سماجی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں، اور سائنس کی ترقی کی بنا پر جو ذہنی بحران پیدا ہوا، اس کا احساس ہم لوگوں کو نہ ہو۔ لیکن وہاں تو یہ عالم تھا کہ لوگوں کے ذہنوں میں اور ضمیر میں انقلاب سا آگیا، زلزلہ پڑ گیا۔ مثال کے طور پر الفرڈ نوائز Alfred Noyes جو ایک زمانے میں بڑا مشہور تھا اور انگلستان کا ملک الشعرا تھا، وہ لکھتا ہے کہ میری جوانی کے دن تھے جب میں نے ڈارون کی کتابیں پڑھیں The Origin of Species اور The Descent of Man، تو دنیا میری نظر میں تاریک ہوگئی۔ ان کتابوں نے مجھے یہ بتایا کہ انسان کچھ نہیں ہے، محض اتفاقات اور ایک اندھے ارتقائی عمل، یعنی Chance اور Natural Selection کا بندہ ہے۔ نہ اس میں کوئی اعلیٰ صفات ہیں، انسانی یا روحانی، اور نہ اس کے پاس کوئی لائحۂ عمل اور ضابطۂ اخلاق ہے۔ محض فطرت کی اندھی طاقتوں کی توڑ پھوڑ کی بنا پر کئی کروڑ برسوں میں انسان کی نوع یعنی Species نے جنم لیا ہے۔ تو یہ جب میں نے پڑھا تو دنیا میری نگاہ میں تاریک ہوگئی۔ میں نے کہا کہ ہائے افسوس ہم لوگ کہاں سے کہاں پہنچ گئے! ہم اپنے بارے میں گمان کرتے تھے کہ اشرف المخلوقات ہیں، وجہ تخلیق حیات و کائنات ہیں۔ اور آج صرف یہ معلوم ہو رہا ہے کہ ہم اندھی قوتوں کے پیدا کیے ہوئے blind ذی حیات ہیں۔ اور ذی روح ہیں کہ نہیں، اس کے بارے میں شک ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جس قوم نے، جس تہذیب نے، اتنا بڑا دھکا سہا ہو ذہنی طور پر، اس کے احساس گم کردہ راہی کا کیا عالم ہوگا؟ پھر یہ کہ انیسویں صدی کے آخر تک لوگوں کا یہ خیال تھا، بلکہ اکثروں کو تو یقین بھی تھا کہ سائنس کی دریافتوں اور نظریات کے ذریعہ ہم اسرار فطرت کو حل کر سکتے

ہیں، کائنات کو جان سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بالآخر کائنات ایک بہت بڑا فارمولا یا Equation ثابت ہو، اور اس مساوات کی شکل بن کر ہمارے سامنے واضح ہو جائے۔ لیکن جب صدی ختم ہوئی تو معلوم ہوا کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ۱۸۹۶ میں ایٹم کی دریافت ہوئی جس سے معلوم ہوا کہ قلیل ترین ذرہ بھی اپنے اندر ایک کائنات، ایک قوت، ایک توانائی، ایک نظام رکھتا ہے۔ جوہر (Atom) جامد نہیں ہے، بلکہ متحرک اجزا کا مجموعہ ہے، لا تجزی نہیں ہے۔ (اور بعد میں عبد السلام وغیرہ نے ثابت کیا کہ وہ ننھے اجزا، ایٹم جن کا مجموعہ ہے، وہ بھی لا تجزی نہیں ہیں اور ان میں توانائی کا خزانہ ہے)۔ ایسا کیوں ہے، اس کے بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن جوہر کے ایسا ہونے کی وجہ سے کائنات کس طرح کی ہے، یا ہوگی، اس کے بارے میں کچھ کہا جا سکتا ہے۔

پھر ۱۹۰۵ میں آئن سٹائن نے نظریۂ اضافت پیش کیا، جس کی رو سے کائنات کی ہر چیز روشنی کی رفتار کی تابع ہے۔ یعنی روشنی کی رفتار وہ حد ہے جسے کائنات نہیں توڑ سکتی۔ اگر توڑ دے تو زمان و مکان بے معنی ہو جائیں گے۔ کچھ برس بعد نیل بور (Neils Bohr) نے دریافت کیا کہ روشنی ذروں کی صورت میں اپنے مخرج سے نکلتی ہے۔ تھوڑے ہی عرصے بعد دا برائلیی (de Broglie) نے ثابت کیا کہ روشنی بیک وقت ذروں اور لہروں پر مشتمل ہے۔ یعنی ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے جوہروں atoms کا، اور ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے لہروں کا۔

اس کے بعد جرمن سائنس داں ہائسن برگ (Heisenberg) کے مشہور زمانہ اصول غیر قطعیت uncertainty principle نے تو ستیاناس ہی کر دیا۔ گذشتہ صدی کے وسط میں ڈارون نے کہا تھا کہ کائنات میں حیات کا وجود صرف اتفاق ہے۔ اب ہائسن برگ نے کہا کہ جب پانی اوپر سے گرتا ہے تو ہم یہ پیشین گوئی تو کر سکتے ہیں کہ عمومی طور پر پانی کہاں گرے گا۔ لیکن ہر ہر قطرے کے بارے میں پیشین گوئی غیر ممکن ہے کہ وہ کہاں، کس طرح اور کس رفتار سے گرے گا۔ اتنا ہی نہیں، ہائسن برگ نے ثابت کیا کہ جوہر (Atom) کے بارے میں مقام اور رفتار دونوں کا تعین بیک وقت نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم ایٹم کی رفتار بتائیں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس وقت وہ ہے کہاں۔ اور اگر اس کی جگہ کا تعین کریں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی رفتار کیا ہے؟ اس طرح وہ Uncertainty Principle جو حیاتیات میں تھا، اب طبیعیات میں بھی کارفرما نظر آیا۔ یہ کائنات بہت ہی غیر یقینی ہے، بہ نسبت Newton کے Laws کے، جن کے ذریعہ ہمیں ایک مشینی کائنات Mechanistic Universe کے امکان کی بشارت ملی تھی۔ تو جس تہذیب نے اتنے بڑے دھکے اٹھائے ہوں اور جس نے اس

طرح مجبور ہو کر اپنے پرانے مذہبی اور سائنسی عقیدوں کو ترک کیا ہو تو اس میں ظاہر بات ہے کہ وہ سکون اور اطمینان اور وہ ٹھہراؤ، بصیرت کا وہ اتحاد قائم ہی نہیں رہ سکتا۔

سوال: یعنی محمد حسن عسکری نے سولہویں صدی کے بعد کے یورپین ادب اور فکر کو کھنگالا اور اس کے عطر کو ہمارے سامنے پیش کیا۔لیکن پھر یورپ کے ہی افکار سے متاثر ہو کر انھوں نے یورپ کو رد کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں دو باتیں سمجھنے کی ہیں، بلکہ تین۔ایک تو یہ کہ محمد حسن عسکری کو اپنی تہذیب اور روایت کے زندہ وجود کا شعور ہم سب سے زیادہ تھا۔یعنی کیا کلیم الدین، کیا مجنوں گورکھپوری، کیا احتشام حسین، کیا آل احمد سرور، جتنے بڑے نام ہیں ہمارے یہاں، ان میں اور بھی ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ یا کلاسیکی استادوں میں حالی، شبلی، آزاد، نظم طباطبائی، امداد امام اثر، ان سب کے مقابلے میں زیادہ احساس محمد حسن عسکری کو تھا اپنی تہذیب کا، اپنی ادبی روایت کا۔ان کا کہنا یہ بھی تھا کہ یہ زندہ ہے اور متحرک ہے اور ختم نہیں ہو گئی، جیسا کہ آزاد نے دعویٰ کیا تھا کہ یہ ختم ہو چکی ہے۔

آزاد نے ''آب حیات'' کے آخر میں کہا تھا کہ پرانی شاعری تو ختم ہو گئی۔اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں، اس کو دوبارہ زندہ تو کر نہیں سکتے۔ یہ شاعری بڑی اچھی تھی، شہد جیسی میٹھی تھی۔لیکن عشق تک محدود تھی، زبان کے چٹخارے تک محدود تھی۔اب وہ ختم ہو چکی ہے۔ ''آب حیات'' کے آخری صفحات کو پڑھیں تو لطف یا رنج کی بات یہ نظر آتی ہے کہ محمد حسین آزاد کو اس سانحے پر بظاہر کوئی غم بھی نہیں ہے۔ سچ پوچھیں تو وہ کچھ بغلیں بجاتے ہوئے سے نظر آتے ہیں کہ بقول غنی کاشمیری۔

بلبل بر داشت آشیاں را
گل گفت کہ خس کم و جہاں پاک

یا حالی نے ''یادگار غالب'' کے آخر میں لکھا ہے کہ جس شاعری کے، جس شعریات کے، نمائندہ غالب تھے، ہر چند کہ اب اس ملک میں اس شاعری اور شعریات کا کوئی مستقبل نہیں رہ گیا ہے، لیکن پھر بھی میں چاہتا ہوں کہ غالب کی چیزیں محفوظ کر لی جائیں، کہ اب ان جیسا پیدا بھی نہ ہو گا۔ یعنی ایک طرح سے یہ دفاعی کارروائی تھی کہ سب کچھ ختم ہو گیا ہے، چلو غالب کو ہی بچا کر رکھیں، اگرچہ ان کا اب کوئی مصرف رہ نہیں گیا، صرف تاریخی یادگار ہے۔اور یہ تو سوال ہی نہیں تھا کہ غالب کے سوا کسی اور کو بچا لے جانے کی امید بھی کی جائے۔

ان سب کے علی الرغم، محمد حسن عسکری کے یہاں یہ احساس بہت پختہ تھا کہ میری تہذیب مکمل طور پر زندہ ہے، کم سے کم میرے اور مجھ جیسے اور لوگوں کے ذہن اور حافظے اور روح میں زندہ

ہے۔اب ان پر crisis یہ آئی (جو بعد میں ہم لوگوں پر بھی آئی)، کہ جب انھوں نے انگریزی اور انگریزی کے بعد فرانسیسی زبان پڑھی، اور پھر ان زبانوں کے توسط سے انھوں نے مغرب کا بہت سارا ادب پڑھا، بہت سارے افکار کا مطالعہ کیا، تو انھوں نے دیکھا کہ وہ لوگ جس طرح کے ذہنی پیچ و تاب اور اضطراب سے گذر رہے ہیں، اور ان کی جو تصورات کی تاریخ ہے یعنی جو History of Ideas ہے، اس میں نئے سے نئے تصورات چلے آرہے ہیں، اور کائنات کے نقشے میں تبدیلیاں، اور کائناتی نظر میں تبدیلیاں آتی چلی گئی ہیں، سائنس کی بنا پر، عالمی جنگوں کی بنا پر، کمیونزم کی بنا پر، فرائڈ کی بنا پر، ان کی وجہ سے زندگی کا جو نقشہ اور ڈھرا یکسر بدلا ہے، تو وہاں سوال یہ ہے کہ اس کے ساتھ ادیب کیسے معاملہ کرے؟

How to come to terms with it, with all this change and discontinuity?

جب عسکری نے دیکھا کہ مغربی ادب میں، انگریزی ادب میں، یہ کوشش جاری ہے، اور ہمارے یہاں انھوں نے یہ کام نہیں دیکھا تو انھوں نے سوچا کہ ان سے پوچھیں کہ تم کس طرح یہ کام انجام دے رہے ہو؟ وہی کام ہم کر کے دیکھیں۔ مثلاً عسکری صاحب نے سوچا کہ بودلیئر نے کائناتی تصورات کو اپنے شعر میں حل کیا اور انسان کے اندرون میں، بطون میں جو خوف و ہراس ہے، جو پیچیدگیاں ہیں، جو تشکیک اور شکوک ہیں، ان سے جس طرح اس نے اور اس کے معاصروں نے معاملہ کیا، ان کی چھان بین کی، بھلے اور برے دونوں کو جانچ اور تجربے کے عمل سے گذارا، ویسا ہم لوگ کیوں نہیں کرتے؟ یہ انھوں نے بار بار کہا اور اس سلسلے میں ان کی نگاہ خاص کر کے فرانس کے Symbolist شعرا پر پڑی۔ ان شعرا نے ایک حد تک مغرب کی پرانی روایتوں سے انحراف بھی کیا تھا اور ایک حد تک ان سے سلسلہ جوڑا بھی تھا، یعنی نو افلاطونی تصوارات سے۔

ادھر بیسویں صدی کے وسط میں ہم لوگ بھی بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہو رہے تھے۔ آزادی کی لڑائی، اور پھر اس کے نتیجے میں ملک کی تقسیم، اس نے مسلمانوں کے لیے کچھ ایسے مسائل پیدا کیے جن کا تجربہ کسی کو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، اور اکثریتی طبقہ تو ان مسائل کو سمجھ ہی نہیں سکتا تھا۔

دوسری طرف وسط صدی آتے آتے یہ بھی ہوا کہ دنیا چھوٹی ہو گئی تھی، ایک کا مسئلہ، دوسرے کا مسئلہ بن گیا تھا۔ اب مغرب کی ٹکنالوجی سے زیادہ مغرب کے تہذیبی اور فلسفیانہ تصورات اور اقتصادی نظام سے اثر پذیر ہونے کی بات تھی۔ لہٰذا عسکری نے کہا کہ مغرب کے اثر میں آجانے کے بعد آپ

کے پاس دو راہیں ہیں۔ یا تو مغربی تصورات اور تہذیبی بحران کو پورا پورا اختیار کر لیجیے۔ آپ کے یہاں ٹھہراؤ آ گیا ہے، جمود آ گیا ہے۔ آپ کے یہاں اس طرح کا تحرک نہیں۔ آپ کے یہاں اس طرح کے سوال نہیں اٹھائے جا رہے ہیں جیسے کہ ہم فرانس میں دیکھتے ہیں، یا اٹلی میں دیکھتے ہیں، یا انگلینڈ میں دیکھتے ہیں۔ انسانی وجود کا کیا مقام کائنات میں ہے؟ اس کا کوئی نیا تصور آپ کے یہاں نہیں ہے، اور نہ پرانے تصور پر آپ کوئی سوالیہ نشان لگانا چاہتے ہیں۔ اور وہاں اس طرح کا سوال روزانہ اٹھ رہا ہے، انیسویں صدی کے اواخر سے اٹھ رہا ہے۔ دستہ ئفسکی (Dostoevsky) اور نطشہ (Neitzsche) کے وقت سے اٹھ رہا ہے۔ دستہ ئفسکی (Dostoevsky) اپنے ناول میں پوچھتا ہے کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کسی اخلاقی جواز کے بغیر کسی کا قتل کر دے؟ یا اگر کوئی فوق الانسان ہے، Superman ہے تو اس بنا پر کیا اسے یہ حق مل جاتا ہے کہ وہ اپنے سے کم تر لوگوں کا بے وجہ قتل کر دے؟ جیسا کہ وہ پوچھتا ہے Crime & Punishment میں۔ تو یہ سب آپ کے یہاں ہے نہیں۔ اب اگر آپ کو جدید بننا ہے تو آپ یہ سب وہاں سے لے آئیے۔ لیکن جب وہاں سے آپ یہ تصورات لے آئیں گے تو پھر آپ کو اپنی تہذیبی روایت، اپنی علمی روایت، اپنی تاریخ، سے تعلق قطع کرنا پڑے گا۔ اچھا آپ نہیں لاتے اس کو، تو پھر اپنی تاریخ و تہذیب کو زندہ کیجیے۔

عسکری نے کہا کہ بہتر یہ ہے کہ ہم اپنی ادبی تہذیب و تاریخ کو زندہ کریں۔ تو ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں کوئی تضاد ہے۔ تضاد ان کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں تین منازل ہیں۔ پہلی منزل میں وہ دیکھ رہے ہیں کہ مغربی ادب میں تصورات کے بدلنے کی وجہ سے، یا سائنس کے اثرات کی بنا پر اور اس کے نقصانات کی وجہ سے، انقلاب اور عدمیت (Nihilism) کے تصورات کی وجہ سے، کمیونزم، فرائڈ، اور عالمی جنگوں، پھر سرد جنگ کی وجہ سے، ان باتوں کی وجہ سے زندگی میں ایک بڑا ہلچل کا ماحول ان کے یہاں محسوس ہو رہا ہے۔ تو اگر ہمیں جدید ہونا ہے تو ہم بھی اس طرز فکر کو اختیار کریں، اس میں اپنا حصہ لیں، ہم بھی جدید دنیا میں داخل ہوں، اس کی برکتوں اور بحرانات، دونوں سے بہرہ اندوز ہوں۔

دوسری منزل ان کی یہ ہے کہ انھوں نے یہ دیکھا کہ اس طرح کی چیز ہمارے یہاں بن نہیں پارہی ہے، یعنی ہمارے یہاں وہ ہلچل نہیں ہے، وہ تحرک نہیں ہے۔ کائنات، اور انسان کی تقدیر، اور خدا کے بارے میں وہ سوال جواب نہیں ہو رہا ہے جو ہم یورپ میں دیکھتے ہیں۔ چونکہ وہ تہذیب الگ ہے اور ہماری تہذیب الگ ہے، تو ان تصورات اور رجحانات کو اپنے یہاں درآمد کرنے میں کوئی

خاص کامیابی نہیں ہوگی ہمیں۔ ابھی ہمیں اپنی تہذیب کو، اپنی روایت کو، اپنی ہی خرد کی روشنی میں دریافت کرنا چاہیے۔

سوال: لیکن روایت کا تصور مختلف لوگوں نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ محمد حسن عسکری سے پہلے بھی روایت کا تصور رہا ہے۔ محمد حسن عسکری جب اردو کی اپنی ادبی روایت کی بات کہتے ہیں تو اس سے ان کی کیا مراد ہے؟ وہ کس ادبی روایت کی بات کرتے ہیں، وہ روایت جو ان کے پیش رووں کی تھی یا کوئی روایت جسے وہ خود تشکیل دیں گے؟ وہ کون سی ادبی روایت کو قائم کرنا چاہتے ہیں؟ اور انھوں نے اپنے تصور روایت سے کیا کام لیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری نظر میں عسکری کا عظیم ترین کارنامہ، جو آج بھی اہم ہے اور انشاءاللہ آئندہ بھی اسی طرح اہم رہے گا، یہ ہے کہ انھوں نے روایت کے معنی بدل دیے۔ جس چیز کو ہم لوگ روایت سمجھ رہے تھے اس کی جگہ انھوں نے بالکل ایک نئی تعریف متعین کی جو ان کے خیال میں سو فیصدی اور میرے خیال میں بڑی حد تک صحیح تعریف تھی۔ مثلاً ہم لوگ سمجھ رہے تھے کہ روایت بدلتی رہتی ہے، پرانی ہوتی رہتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں، احتشام صاحب کے یہاں، سب کے یہاں یہ خیال مل جائے گا کہ روایت ایک پرانی سی چیز ہے جو کبھی پیدا ہوئی ہوگی کسی زمانے میں۔ اسے لوگوں نے اختیار کیا، یا وہ لوگوں پر اثر انداز ہوئی۔ لیکن زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ وہ بدلی نہیں، جامد ہو کر رہ گئی۔ اس کی ذات میں ہی کچھ عیب موجود تھا، اس میں کچھ فساد بھی تھا۔ کچھ صالح اور کچھ غیر صالح عناصر سے مل کر روایت بنی۔ اور عسکری کے پہلے لوگ یا تو روایت کو مسترد کرتے تھے، مثلاً اختر حسین رائے پوری، یا ترقی پسند مفکرین اور کچھ دوسرے لوگ یہ کہتے تھے کہ روایت کے صالح حصے کو تو ہم لیں اور غیر صالح حصے کو ہم چھوڑ دیں۔ جو کچھ اس میں فاسد ہے، مفسدہ ہے، اس کو ہم چھوڑ دیں اور جو اس میں اصلاح پذیر ہے اس کو ہم قبول کر لیں۔

لیکن انھوں نے رسمی باتیں کہنے کے سوا کبھی واضح نہیں کیا کہ ''فاسد/غیر فاسد''، ''صالح/غیر صالح'' جیسی اصطلاحوں سے ان کی کیا مراد ہے؟ مثلاً اگر غزل ساری کی ساری فاسد نہیں ہے تو اس کے خراب اجزا کو کس طرح الگ کریں کہ غزل بھی باقی رہے اور اس کا عیب بھی دور ہو جائے؟ اور یہ انھوں نے کبھی منطقی یا تاریخی طور پر ثابت نہیں کیا کہ روایت کوئی پرانی چیز ہے جو ایک جگہ جامد ہو کر رہ جاتی ہے۔ بس دعویٰ ہی کرتے رہ گئے۔

عام رائے کے خلاف عسکری نے کہا کہ روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے۔ اور ہمیشہ ادب

کے اندر قائم رہتی ہے، اور یہ ایک seamless whole ہے۔ اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ادبی روایت کا دو تہائی حصہ تو ہم نے لے لیا اور فلاں روایت کا چوتھائی حصہ وہاں سے لے لیا۔ یا کبھی کہہ دیا کہ یہ روایت آج سے بند اور نئی روایت آج سے شروع۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے۔ روایت تو ایک نامیاتی کل ہے جو کہ ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ چلتی چلتی ہے۔ بے شک، ادب اس پر اثر انداز ہوتا ہے اور بے شک، ادب پر وہ اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ آپ اسے منطقوں، یا تاریخی خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ آپ اس پر کاٹ چھانٹ نہیں کر سکتے کہ یہ لے لیا، وہ چھوڑ دیا۔ تو اس میں کوئی تصور فرسودگی کا نہیں ہے۔ پرانے لوگوں کا تصور روایت کا تھا تو یہی تھا کہ یہ ایک انسانی چیز ہے۔ کل تھی اور آج نہیں ہے۔ کل یوں تھی اور آج بدل کر یوں ہو گئی۔ کل کچھ چیزیں ہم نے اس میں سے چھوڑ دیں تھیں تو آج کچھ نئی چیزیں اس میں ڈال بھی دیں۔

اس کے برخلاف عسکری کے یہاں یہ تھا کہ روایت synchronic چیز ہے۔ یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے، ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ عسکری نے کہا روایت کی اصل جو ہے وہ زبانی بیانات میں ہے، تحریر میں نہیں آتی۔ جو چیز کہ زبان پر رواں رہتی ہے، جاری ہوتی ہے، اس سے روایت بنتی ہے، کیونکہ اس میں تحریر کی سی غلطی ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ اور اگر کسی نے غلط تقریر کی بھی تو اس کو درست کر لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ہم جو سمجھتے ہیں اس سے یہ الٹی بات ہے۔ لیکن اس کے پیچھے افلاطون کا تصور پنہاں ہے۔ افلاطون نے کہا تھا، ''لکھا ہوا متن اگر غلط ہے تو اسے اپنی اصلاح کرنے کی قوت نہیں''۔ مثلاً ہم نے کہیں یہ لکھ دیا کہ الٰہ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے۔ فرض کریں دو ہزار برس بعد اگر پنجاب اور الٰہ آباد نہیں رہ گئے اور یہ تحریر رہ گئی تو کوئی نہیں کہہ سکے گا کہ یہ بیان غلط ہے، کیونکہ جو لکھ دیا گیا، وہ لکھ دیا گیا۔ لیکن زبانی معاملہ ہو تو اس میں اصلاح یا تنسیخ ہو سکتی ہے۔ اگر میں یہ بات آپ سے کہوں کہ صاحب، الٰہ آباد پنجاب کا شہر ہے، تو آپ فوراً اس کی تصحیح کریں گے کہ نہیں جناب ایسا نہیں ہے۔ یا اگر یہی بات آپ مجھ سے منسوب کر کے کہیں کہ فاروقی کہتے ہیں، الٰہ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے تو کوئی نہ کوئی اس کی تصحیح کر دے گا۔

ناسخ کا شعر یاد آ گیا ؎

تین تربینی ہیں دو آنکھیں مری
اب الٰہ آباد بھی پنجاب ہے

یہاں ہم الٰہ آباد کو پنجاب میں ڈالنے میں حق بجانب ہیں، کیونکہ ہم شعر کہہ یا پڑھ رہے ہیں،

اور شعر کی بنیاد فرضی مقدمات پر ہوتی ہے۔ اگر پرانے زمانے کی جغرافیہ کی کتاب میں لکھا مل جائے کہ الہ آباد ایک شہر ہے پنجاب کا، اور الہ آباد یا پنجاب اس وقت موجود نہ ہوں، تو اس کی تردید تقریباً ناممکن ہوگی۔

مطلب یہ کہ روایت میں اپنے اندر قوت ہوتی ہے اپنی اصلاح کر لینے کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روایت ایک سے دوسرے تک فوری طور پر، بالمشافہ پہنچتی ہے۔ جب تک روایت چلتی ہے سینہ بہ سینہ ایک سے دوسرے تک آتی رہتی ہے۔ مجھے آپ سے ملی۔ مجھ سے کسی اور تک پہنچی، اور پھر وہاں سے کسی اور تک پہنچی۔ تو اگر روایت چلتی رہتی ہے تو اس میں کھوٹ کا، فساد کا امکان بہت کم ہوتا ہے، بلکہ نہیں ہوتا۔ لیکن تحریر میں اگر غلطی ہوگئی تو ہوگئی۔

ایک مثال آپ کے سامنے ہے کہ مشہور غزل غالب کی ہے۔

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اب پتہ نہیں کس وجہ سے ایک بار دیوان میں چھپ گیا، ''ہونے تک''، بجائے ''ہوتے تک''۔ اس وقت وہ دیوان سامنے نہیں، لیکن شاید نظامی پریس کے کسی پرانے ایڈیشن میں ''ہونے تک'' لکھ گیا ہے۔ وہی چل گیا۔ اب پچاس ہزار بار غالب کہتے رہیں کہ میں نے ''ہوتے تک'' لکھا تھا، اور مالک رام اور مولانا عرشی اور کالی داس گپتا رضا سب کے مدون کردہ کلیات میں ''ہوتے تک'' ہی ہے۔ لیکن آج تک کوئی اسے نہیں مانتا۔ کوئی سننے کو تیار نہیں۔ ۱۹۵۳ میں سہراب مودی نے اپنی لاجواب فلم بنائی، ''مرزا غالب۔'' کہانی منٹو کی، مکالمے بیدی کے، موسیقی غلام محمد کی۔ اور غالب کی غزلیں گانے والے ثریا، محمد رفیع، اور طلعت محمود۔ اس فلم میں ثریا نے ''آہ کو چاہیے اک عمر...'' گا کر خود کو امر کر لیا۔ اور ''ہوتے تک'' کی جگہ ''ہونے تک'' گایا، اور اس طرح گایا کہ سننے والے کا دل آج بھی خون ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ہم یہ بھی کہیں گے کہ ''ہوتے تک'' بہتر لگتا ہے، لیکن کہتے پھر بھی وہی ہیں، ''ہونے تک''۔

تو یہ بات عسکری نے سمجھائی کہ دیکھو تحریری روایت بظاہر تگڑی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں اپنی اصلاح کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اصل روایت وہ ہے جو زبانی طور پر مروج ہو اور ایک سے دوسرے تک مسلسل پہنچے۔ تو ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پورا تصور ہی بدل دیا روایت کا۔

اب رہا یہ معاملہ کہ انھوں نے روایت کے اس تصور سے کیا کام لیا؟ یہاں پر مجھے ان سے اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ انھوں نے یہ کہا کہ اردو کی حد تک ہماری جو روایت ہے وہ اسلامی روایت ہے۔ اور میں کہتا ہوں کہ یہ روایت ہند+مسلم روایت ہے۔ اس میں ہندوؤں کا بھی اتنا حصہ ہے جتنا مسلمانوں کا۔ آپ اسے ہند+مسلم نہ کہیے، ہند+ایرانی کہیے، ہند+عرب+ایرانی کہیے۔ ممکن ہے آپ شاعر گننے بیٹھیں تو دس مسلمان ہوں تو پانچ ہندو، یا vice versa۔ اس سے فرق نہیں پڑتا۔ تصورات اس میں جو داخل ہوے ہیں، اس روایت میں، وہ ہندو اور مسلمان دونوں طرف سے لائے گئے ہیں۔ اور اس پر عسکری کا یہ کہنا ہے کہ جہاں تک توحید کا سوال ہے، توحید کا تصور تو یقیناً مشترک ہے ہندو اور مسلمان میں، کہ التوحید واحد۔ جو ویدانت میں ہے وہ ہمارے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے آگے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں ادبی روایت کی تشکیل میں یا ترقی میں جو تصورات کار آمد رہے ہیں اور بہ روے کار آئے ہیں، وہ دراصل خالص اسلامی تصورات ہیں اور اسلامی تصورات میں بھی وہ تصورات جن کا رشتہ براہ راست رشتہ جڑ جاتا ہے عقلیت کوش اور ماورائی تصوف، یا Intellectual Sufism سے، یعنی تصوف کی اس شکل سے، جو عملی نہیں ہے، صرف فکری ہے۔ یعنی شیخ اکبر محی الدین ابن العربی، شیخ عبدالکریم الجیلی، بابا داتا گنج بخش، شاہ محب اللہ الہ آبادی، شاہ وجیہ الدین علوی وغیرہ نے تصوف کے جن مسائل سے سروکار رکھا ہے، ان ہی کو عسکری ہماری ادبی روایت کا اصل الاصول قرار دیتے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ ان لوگوں کا ذکر ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ آج کل کے زمانے کے رنے گینوں (Rene Guenon)، مارٹن لنگس (Martin Lings)، ٹائٹس بورک ہارٹ (Titus Burckhart) فرتیاف شوآن (Frithjof Schuon) وغیرہ لوگوں کا ذکر وہ بہت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بہت کم ذکر ملے گا چشتیوں کا۔ چشتی جو کہ عمل کرتا ہے۔ دنیا میں بیٹھتا ہے اور کہتا ہے دیکھو اللہ یہ کہہ رہا ہے۔ اللہ کا بندے سے یوں تعلق ہے، انسان کو یوں رہنا چاہیے۔ یہ نہیں ہے کہ وہ تبلیغ کر رہا ہے، یا ماورائی تعقلاتی سرگرمی میں مصروف ہے۔ بلکہ وہ اپنی گفتگو سے، اپنے عمل سے، لوگوں کو بتا رہا ہے کہ یوں ہونا چاہیے۔

یعنی برخلاف عسکری کے یہاں ذکر ہے تصوف کی اس روایت کا جو تعقل کی روایت ہے، جو Intellect کی روایت ہے، جو سراسر نوافلاطونی ہے لیکن جس کی بنیاد گہری مذہبیت پر ہے۔ عسکری صاحب وحدت الوجود اور شیخ اکبر ابن العربیؒ، یا بہت آگے جاتے ہیں تو مجدد الف ثانیؒ تک پہونچ جاتے ہیں اور عملی دنیا میں آتے ہیں تو مولانا تھانویؒ تک پہنچتے ہیں۔ مولانا تھانوی خود ایک بہت

بڑے مفسر تھے وحدت الوجود کے۔ لیکن حضرت تھانوی کا ایک عملی روپ بھی تھا، وہ "التکشف عن مسائل التصوف" کے ہی مصنف نہ تھے۔ وہ تفسیر قرآن، مواعظ، "بہشتی زیور"، اور "البدائع" کے بھی اشرف علی تھانوی تھے۔ عسکری صاحب کو ان اشرف علی تھانوی سے بہت کم سروکار ہے، جو حکیم الامت تھے، جو قوم کے اخلاقی اور شرعی عیوب کے معالج تھے۔ اپنے حوالے سے حضرت تھانوی صاحب نے "علاج" اور "معالج" لفظ اکثر استعمال کیے ہیں۔ جو تصوف عملی دنیا میں کارآمد ہے، اس پر عسکری صاحب کم گفتگو کرتے ہیں۔

لہٰذا انھوں نے اردو کی ادبی روایت کو دو طرح سے محدود کر دیا۔ ایک تو انھوں نے اسے محدود کیا محض اسلامی روایت تک، اسلامی تصورات تک۔ اور دوئم اس کو پھر محدود کیا اسلامی روایت اور اسلامی تصورات کے اس پہلو تک جس کا تعلق ذہنی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ لہٰذا وہ ایک مخصوص قسم کی Elitist روایت بن کر رہ گئی۔ چنانچہ ہندوستان کی جو مخلوط تہذیب ہے، جو مخلوط تاریخی شعور ہے اور اردو ادب جس کا کہ گل سر سبد ہے، اس کا بہت بڑا حصہ اس روایت میں سے چھوٹ گیا۔ اور جو حصہ بچا بھی اس میں انھوں نے تاویلیں شروع کر دیں۔ مثلاً وہ کہنے لگے کہ داغ کا یہ شعر۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

دراصل رویت باری تعالیٰ کے مسئلے پر ہے۔ اللہ تعالیٰ انسان کے سامنے جلوہ گر ہوگا، کبھی نہ کبھی، قیامت میں، یا قیامت کے بعد۔ دنیا میں اس کے جلوے آشکار نہیں، لیکن بالکل پوشیدہ بھی نہیں۔ لیکن جسے لقائے ربانی کہتے ہیں وہ یہاں نصیب نہیں۔ عسکری کے خیال میں یہ شعر اسی مسئلے پر مبنی ہے۔

تو اس طرح کے interpretation کو غلط تو نہیں کہہ سکتے، کہ یہ Interpretation بھی ممکن ہے۔ اور شعر کی ہر وہ تعبیر درست ہے شعر کے الفاظ جس کے متحمل ہوسکیں۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ اس طرح کے اشعار کی تعبیر یقیناً صوفیانہ رنگ میں ہوسکتی ہے، جیسا کہ یہاں یہ معنی نکلتے ہیں کہ اللہ میاں سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ آپ سامنے آتے ہیں نہ چھپتے ہیں۔ اس کو بہت زیادہ واضح لہجے میں اور صاف صوفیانہ رنگ میں حضرت عبد العلیم آسی سکندر پوری نے کہا

بے حجابی یہ کہ ہر شے میں ہے جلوہ آشکار
اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

تو داغ کے شعر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اللہ میاں نظر آتے بھی ہیں اور نہیں بھی نظر آتے ہیں۔ کب صاف صاف دکھائی دیں گے؟ کب انسانوں کو جلوہ دکھائیں گے اپنا؟ یہ ایک Interpretation داغ کے شعر کا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کہتے تھے کہ اور کوئی تعبیر ممکن ہی نہیں ہے اس شعر کی۔ تو میرا ان کا اختلاف اسی بات پر ہے۔ حضرت آسی کے شعر کا غیر صوفیانہ مطلب نکالا جاسکتا ہے، اور داغ کے بھی شعر کا۔

میں یہ کہہ رہا ہوں کہ انھوں نے ایک بڑا کام کیا۔ روایت کے معنی نئے سرے سے سمجھائے اور قائم کیے۔ روایت کی اہمیت اور مرکزیت ہم پر واضح کی۔ روایت کی قوت سے ہمیں ہمکنار کیا۔ لیکن انھوں نے ہماری ادبی روایت کو محدود کر دیا صرف اسلامی روایت تک اور اسلامی روایت میں بھی محدود کر دیا ان پہلوؤں تک جن کا تعلق تفکراتی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ تو اس طرح سے بہت تنگ تصویر اس روایت کی بنی۔ اس کے نتیجے میں انھیں تعبیر کی قلابازیاں بھی کھانی پڑیں، جیسا کہ ہم داغ کے شعر میں دیکھتے ہیں۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جہاں خود میں پہنچا ہوں ان کی تعلیمات بغیر وہاں میرے لیے پہنچنا ممکن نہ تھا۔

سوال: گویا عسکری صاحب اسلامی ادب پر زور دیتے تھے اور بے شک آخری زمانے میں تو ان کا واضح اور پر زور اصرار اسی طرف تھا۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے علامہ اقبال کو بہت زیادہ اہمیت کیوں نہیں دی، جب کہ سب یہ کہتے ہیں کہ اقبال اسلامی شاعر تھے؟ اسلامی ادب کا جو نظریہ محمد حسن عسکری کا ہے، اس میں اور علامہ اقبال کے خیالات میں کم و بیش مطابقت بھی دکھائی جاسکتی ہے۔ خواجہ منظور حسین کی علامہ اقبال پر تنقید کا انھوں نے بڑا اچھا جواب دیا تھا۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ اگرچہ ادب کی اسلامی روایت کے تصور پر وہ اٹل تھے، لیکن انھوں نے علامہ اقبال کو فوقیت نہیں دی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلے تو یہ واضح کر دوں کہ اسلامی ادب کی تبلیغ، یا مضبوطی، یا اس کے پھیلاؤ کے لیے عسکری صاحب نے کم سے کم اپنے آخری زمانے میں کوئی خاص بات نہیں کہی۔ اور نہ ان کے بارے میں یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جماعت اسلامی والے "اسلامی ادب"، یا مولانا تھانوی کی نظر میں جو ادب اسلامی ادب ٹھہرتا، اس کے وہ مبلغ و مقلد تھے۔ نہ یہی بات ٹھیک ہے کہ ان کے نظریۂ ادب اور اقبال کے نظریۂ ادب میں کوئی خاص نکات مشترک کہے جاسکتے ہیں۔

اسلامی ادب کے بارے میں بھی ان کے تصورات تین طرح کے تھے جو بدلتے رہے۔ پہلا

تصور ان کا یہ تھا جو شروع شروع کی ان کی تحریروں میں ملتا ہے کہ ہر وہ ادب، اور فنون لطیفہ کا ہر وہ کارنامہ جو کسی مسلمان تہذیب نے پیدا کیا ہے وہ اسلامی فن لطیف یا ادب کا نمونہ کہلائے گا۔ مثلاً تاج محل ہے۔ کیا اس کو اسلامی عمارت نہ مانا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ ماننا پڑے گا کہ تاج محل یا قطب مینار اسلامی عمارات ہیں، اگر چہ ان کے بنانے والوں میں غیر مسلم بھی تھے، اور ان کی طرز تعمیر وہ نہیں جو اولین اسلامی عمارتوں کی ہے۔ اس حساب سے میر کا شعر بھی اسلامی شعر ہوا۔

اس موقف پر وہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہے، جب کہ میرے خیال میں یہی صحیح رویہ تھا کہ اگر کوئی مسلمان تہذیب ہے تو اس تہذیب کا نام لیوا اسلامی کہلائے گا، چاہے وہ مسلمان ہو یا ہندو یا پارسی یا عیسائی۔ اس میں پریشانی یہی ہے کہ جو لوگ مسلمان نہیں ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ ان کو 'اسلامی' کس طرح کہا جائے؟ حالانکہ اگر اسلامی طرز کی عمارت کو بنانے والا کوئی ہندو معمار یا مہندس ہو سکتا ہے، تو اسلامی طرز تہذیب کا شعر بھی کہنے والا ہندو بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال، اس موقف سے بہت جلد انھوں نے تعلق قطع کر لیا۔ لیکن اسلامی ادب کی جو تعریف جماعت اسلامی نے متعین کی تھی اور جس پر وہ اب بھی بڑی حد تک قائم ہے، اس سے عسکری صاحب کو کبھی بھی اتفاق نہیں رہا۔ جماعت اسلامی والے کہتے ہیں کہ صرف وہ ادب اسلامی ادب ہے جس میں اسلامی اقدار کو پوری طرح سے پیش کیا جائے، اخلاقی بھی، اور سیاسی بھی جذباتی بھی۔ اور جس میں کوئی ایسی چیز نہ ہو جو اسلامی نظام اخلاق یا ضابطے، یا قوانین کی رو سے نامناسب ثابت ہو۔ وہ اس ادب کو اسلامی ادب کہتے تھے جو اسلام کا استحکام کرے، یا اسلامی تہذیب اور شرع کے دائرے کے اندر رہ کر لکھا گیا ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اسلام کی بھی وہی تعریف ان کی نظر میں مستند ہے جس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہو۔ تو صاحب میر کے دو چار ہزار اشعار چن لیجیے جو آپ کے خیال میں فحش نہ ہوں، مخرب الاخلاق نہ ہوں، عشق مجازی پر مبنی نہ ہوں یا جو عشق حقیقی کی طرف لے جاتے ہوں، یا جن میں مایوسی اور ہمت شکستگی وغیرہ کی بات نہ ہو، شیخ اور محتسب اور واعظ پر تنقید نہ ہو، وغیرہ۔ ان کو ہم قبول کر لیں گے، لیکن میر کی ہم پوری شاعری کو قبول نہیں کریں گے۔ غالب کا حال اس سے بھی برا۔ داغ تو شاید سارے کے سارے نکال دیے جاتے۔ وقس علیٰ ہٰذا۔ اس تعریف کو عسکری صاحب نے کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن عسکری صاحب نے اسلامی ادب کی کوئی جامع تعریف خود متعین نہیں کی، سوائے اس کے کہ انھوں نے یہ دعویٰ کیا، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اردو کی اصل روایت اسلامی روایت ہے۔

لیکن اس میں جو گول مول معاملہ ہے کہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی، اور نہال چند لاہوری کی "مذہب

عشق''، اور ان سے بہت پہلے افضل کی ''بکٹ کہانی''، جعفر زٹلی کی ہجویں اور شہر آشوب، اور ان کے بعد داستان امیر حمزہ، اور ''امراؤ جان ادا''، اور نذیر احمد کی اکثر تحریریں، اور ان کے پہلے غواصی کی غزل، اور رنگین و انشا و جان صاحب کی ریختی، اور سودا کی ہجویں، اور چکبست کی ''رامائن کا ایک سین''، پریم چند کا ''گئودان''، اور طوطا رام شایاں کی طویل مثنویاں ''مہابھارت''، اور ''طلسم شایاں''، اسلامی روایت میں ہیں کہ نہیں؟

میں تو کہتا ہوں کہ ''اسلامی روایت'' کی بحث ان تحریروں، اور ان جیسی ہزاروں تحریروں کے لیے بے معنی ہے۔ یہ جس روایت میں ہیں اس کا میں نام رکھتا ہوں ہند+ اسلامی روایت، یا ہند+ مسلم روایت۔ اگر Indo-Muslim وہ کہتے تو روایت کے تشخص کا مسئلہ ان کے لیے آسان ہو جاتا۔

موسیقی میں بھی یہ مشکل آپڑی۔ ہماری موسیقی اگر چہ غیر اسلامی ہے، یعنی ہندوستان میں مسلمانوں کے پہلے بھی یہی موسیقی موجود تھی، لیکن اس میں مسلمانوں نے بے انتہا کام کیا، اور اس سے صرف نظر کرنا عسکری صاحب کے لیے ممکن نہ تھا۔ تو انھوں نے بہت کھینچ کھانچ کے ''خیال'' کی تعریف متعین کی۔ اور ''خیال'' میں انھوں نے اسلامی رنگ لانے کی کوشش کی اور چونکہ اس میں زیادہ تر مسلمانوں نے کام کیا اس لیے یہ چل بھی گیا۔ اسے ہم ''اسلامی ادب'' تو نہیں، لیکن ''اسلامی فنون لطیفہ'' کے بارے میں عسکری کا دوسرا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سوال پھر بھی رہتا ہے کہ جن لوگوں نے ''خیال'' کو ''اسلامی'' موسیقی کے طور پر ایجاد کیا، وہ خود کیسے اور کتنے مسلمان تھے؟ کیا ادا رنگ اور سدا رنگ کا شمار اولیاء اللہ میں ہو سکتا ہے؟ اور کیا ''باجو بند کھل کھل جائے'' (استاد بڑے غلام علی خاں)، اور ''وندے نند کمارم'' (استاد فیاض خاں) جیسی بندشیں ''اسلامی'' کہی جا سکتی ہیں؟

اسلامی ادب کے تعلق سے عسکری صاحب کا تیسرا نظریہ اردو کی ادبی روایت کے بارے میں ان کے عمومی نظریے سے متخرج ہو سکتا ہے۔ اس پر گفتگو میں پہلے کر چکا ہوں۔

تو اسلامی ادب کیا ہے؟ اس کی تعریف کبھی صاف نہیں ہوئی عسکری کی نظر میں۔ رہا اقبال کا معاملہ، تو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اقبال تو بڑے active ہیں۔ عملی آدمی ہیں، اور جد و جہد کے آدمی ہیں۔ اسلام ان کی نظر میں وہی اسلام ہے قرون اولیٰ کا، کہ جب مسلمان سر سے کفن باندھ کر گھر سے نکلتے تھے، اعلائے کلمۃ الحق کی راہ میں، اللہ تعالیٰ کی باتوں کا اعلان کرنے کے لیے وہ نکلتے تھے۔ یعنی اللہ تعالیٰ نے ان کو ایک مشن پر مقرر کیا تھا، تم کو ایک کام کرنا ہے دنیا میں۔ تمھیں اللہ کا پیغام تمام عالم میں پہنچانا ہے، کہ اب تمھارے نبی کے بعد کوئی نبی نہ آئے گا۔ عسکری کا اسلام تعقلاتی اسلام تھا،

عقیدے اور عقیدت کا اسلام تھا، اور اقبال۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

کی بات کہتے تھے۔

لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ اقبال کے جو مذہبی افکار ونظریات ہیں، جیسا کہ ہم ان کے لکچروں میں دیکھتے ہیں :Reconstruction of Religious Thought in Islam میں، تو اس میں بہت ساری باتیں غیر اسلامی ہیں۔ اور وہ گویا اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کے یہاں اجتہاد نام کی کوئی چیز تھی نہیں۔ وہ تو سرے سے کہتے تھے کہ پہلے جو ہمارے یہاں ہو چکا ہے اور جو ہمارے بزرگ کہہ گئے ہیں وہی سب کچھ ہے۔ اس میں اجتہاد کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور اگر اجتہاد ہی کرنا ہوگا تو کسی ایسے مسئلے پر کریں گے جس کا تعلق مناسک دین سے ہو۔ مثلاً وضو کے مسائل میں اجتہاد کریں گے کہ بھائی مسح کہاں کیا جائے۔ تیمم کب کیا جائے۔ رفع یدین ہو کہ نہ ہو۔ لیکن جو اصولی معاملہ ہے اس میں کوئی اجتہاد نہیں ہو سکتا۔

غور فرمایئے، عسکری کا اسلام اشرافی (Elitist) ہے، اور اسراری ہے۔ یہ اعلیٰ ذہنوں کی چیز تو ہے، لیکن اس سے سماجی مسائل نہیں طے ہو سکتے۔

اقبال نے Reconstruction of Religious Thought in Islam میں لکھا ہے کہ میرے خیال میں تو جنت اور جہنم اور جنت سے انسان کا نکالا جانا، یہ کچھ نہیں ہے۔ بلکہ، ان کے الفاظ میں:

It is the first flash of consciousness in the human soul.

یہ بالکل نئی بات ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے یہ بالکل نئی بات ہے۔ ہم کو تو بتایا گیا تھا کہ آدم نے گناہ کیا۔ شیطان نے بہکایا بی بی حوا کو اور پھر انھوں نے بہکایا آدم علیہ السلام کو، انھوں نے گیہوں، یا جو کچھ کھایا، اس کے نتیجہ میں وہ جنت سے نکالے گئے۔ قرآن میں بھی کم و بیش یہی ملتا ہے۔ اس کی یہ تاویل کر رہے ہیں اقبال کہ دراصل یہ تفکر اور شعور کی بیداری کی علامت ہے۔ جنت سے نکالے جانے کے معنی دراصل یہ ہیں کہ جنت ایک علامت ہے عالم معصومیت کی، بے گناہی کی، جس میں تعقل اور تفکر نہیں ہے۔ اور تعقل اور تفکر جب پیدا ہوتا ہے تو ظاہر ہے کہ فرق اور امتیاز کا سوال اٹھتا ہے۔ اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے؟ ثواب کیا ہے، گناہ کیا ہے؟ پہلے کیا ہے، بعد میں کیا ہے؟ تو

جنت سے آدم کا نکالا جانا اقبال کی نظر میں شعور زیست کی بیداری ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب کو کبھی قبول نہ ہوگی۔ مجھے بھی قبول نہ ہوگی، اگر میں اسلامی نقطہ نظر سے بات کروں۔

اس طرح اقبال دونوں طرح سے عسکری کے لیے ناکافی اور نا مناسب تھے۔ ایک تو مسئلہ تشخص (identity) کا تھا۔ تہذیبی طور پر میں مسلمان ہوں یا ہندو؟ یا مجھے ''ہند+مسلم'' کہا جائے؟ اور دوسرا مسئلہ تھا تعمل (Activism) کا۔ جیسا کہ ابھی ہم کہہ چکے ہیں، عسکری کا تصوف سراسر تفکراتی اور تعقلاتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ اقبال کا جو اسلامی تفکر ہے اس میں تصوف بہت کم ہے، اجتہاد بہت زیادہ۔ اور عسکری صاحب بظاہر اس کے بھی قائل نہیں تھے کہ اجتہاد کیا جائے۔

جہاں تک ہم جانتے ہیں، بحیثیت شاعر اقبال کے وہ قائل تھے۔ اقبال کی شاعری کے وہ قائل تھے کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ لیکن ان کے مطلب کی شاعری وہ نہیں تھی۔ ان کے لیے تو یہی بہتر تھا۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں

کہ اس طرح کی شاعری میں تاویل کی گنجائش بہت ساری ہے۔ لیکن ۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

میں تو تاویل کی گنجائش کچھ ہے نہیں۔ ایک ہی بات ہے کہ لڑو اور مرو۔ اس لیے یہ شاعری عسکری کے لیے بہت کام کی نہیں تھی۔ اور نہ یہ شاعری بہت کام کی تھی ۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اس طرح کی شاعری میں انسان اللہ تعالیٰ سے ایک طرح کی مساوات Equation قائم کرتا ہے۔ اور یہ وہ مساوات نہیں تھی جو بندے اور اللہ میں ہوتی ہے۔ وہ ایک اور طرح کا سوال قائم کرتا ہے۔ یہاں انسان ایک طرح سے خدا کا شریک ہے نظم کائنات میں، لیکن اسے شکوے بھی ہیں۔ اور یہ شکوے ان شکووں سے قطعاً مختلف ہیں جو ''شکوہ'' کے متکلم کو اللہ سے تھے ۔

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کو تو شاید عسکری صاحب ایک حد تک نگاہ موافقت سے دیکھتے،

اگر چہ ان نظموں کا گھریلو، پروٹسٹنٹ (Protestant) انداز ان کے مطلب کا نہ تھا۔ آپ کو خیال ہوگا کہ عسکری کی نظر میں مسیحیت کی اصل روایت جس حد تک وہ باقی تھی، رومن کیتھولک مذہب میں تھی۔ اگر کج رو ہیں انجم جیسی شاعری عسکری کے کام کی نہیں تھی۔

سوال: آپ کی اس گفتگو کا جو روپ "مکالمہ" کراچی میں چھپا ہے اس کے حوالے سے انتظار حسین نے ڈان میں ایک کالم لکھا ہے۔ وہ آپ کی اس بات سے اختلاف کرتے ہیں کہ عسکری صاحب نے ہند+اسلامی یا Indo-Muslim تہذیب کی اصطلاح کی روشنی میں اسلامی ادب اور تہذیب کا مسئلہ نہیں حل کیا۔ انتظار صاحب کہتے ہیں کہ عسکری نے "ہنداسلامی کلچر" کی اصطلاح بہت استعمال کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: انتظار حسین مجھ سے بہت بہتر ہیں کہ عسکری صاحب سے ان کی خوب ملاقاتیں رہی ہیں، ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ انتظار حسین کہتے ہیں تو مجھے یقین ہے کہ عسکری صاحب نے Indo-Muslim Culture کی اصطلاح بیش از بیش استعمال کی ہوگی۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس کا سراغ مجھے بہت کم ملا۔ ایک جگہ انھوں نے "ہنداسلامی کلچر" کا فقرہ ضرور استعمال کیا ہے، لیکن یہ بھی کہا ہے کہ اس تہذیب کے سب سے بڑے مظاہر ہیں مغل عمارتیں اور اردو زبان۔ یعنی وہ معاملے کو اتنا محدود کر کے گفتگو کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "پاکستان کا کلچر" (۱۹۴۸) دیکھا جا سکتا ہے۔

سوال: عسکری صاحب نے یہ کہا کہ نئی غزل پر میر کے اثرات زیادہ ہیں، غالب کے اثرات کم۔ میر پر انھوں نے کئی ایک مضامین لکھے، جب کہ غالب پر مشکل سے ایک دو۔ انھوں نے غالب پر میر کو فوقیت دی۔ کیا اس کی بھی وجہ یہی ہے کہ عسکری صاحب کو غالب کے مقابلے میں میر کے یہاں روایت کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ان کا یہ کہنا کہ میر کا اثر نئی غزل پر زیادہ ہے، ممکن ہے ایک خاص وقت میں صحیح رہا ہو۔ ۱۹۴۸/۱۹۵۰ کے زمانے میں کئی شعرا اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میر کی طرف جا رہے تھے۔ مثلاً ناصر کاظمی سب سے پہلے، پھر خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، ایسے بہت سے اچھے شاعر تھے جو اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میر کی طرف دیکھتے تھے کہ شاید وہاں سے مجھے کوئی راستہ ملے۔

ترقی پسند غزل کے امکانات تو جیسے بھی تھے وہ فیض، اور مخدوم، مجروح اور جذبی کے یہاں

بروے کار آچکے تھے۔ ناصر کاظمی وغیرہ کو کچھ اور مطلوب تھا۔ وہ انھوں نے اپنے خیال میں میر کے یہاں پایا۔ پھر بعد میں ایسا نہیں رہا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جن شاعروں کا اوپر ذکر آیا، وہ غالب کی طرح کے تعقلاتی، خیال بند شاعر نہ تھے۔ ان کو تو میر کی طرف جانا ہی تھا۔

گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں ایک زبردست سیلاب غالب پرستی کا آیا۔ ایسا کبھی نہیں تھا کہ غالب پرستی میں کبھی کمی آئی ہو۔ لیکن ان کی مقبولیت اب ادھر کچھ زیادہ بڑھ گئی۔ ۱۹۶۰ کے آس پاس ہم لوگوں نے ادب میں قدم رکھا تو فوری طور پر ہم لوگوں کے لیے جو جواز غالب کے یہاں تھا وہ میر کے یہاں نہیں نظر آرہا تھا۔ غالب کی مشکل پسندی، غالب کی استعارہ کوشی، غالب کا ابہام، غالب کی پیچیدگی، غالب کی تشکیک، نئے زمانے کے بارے میں غالب کے رویے، یہ چیزیں ہم لوگوں کے لیے زیادہ قابل قبول تھیں۔ تو میر کے مقابلے میں ہم لوگوں نے غالب پر زیادہ زور دیا۔

لیکن دوسری بات، جو بنیادی بات تھی، بے شک یہی ہے کہ عسکری صاحب غالب پر میر کو فوقیت دیتے تھے۔ میں نے بھی کئی برس زندگی کے گذارے ہیں، میر کو پڑھنے میں، غالب کو پڑھنے میں۔ ایک زمانے میں غالب کا پرستار میں بھی تھا، تقریباً اتنا ہی جتنے حالی اور بجنوری رہے ہوں گے۔ اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ اس نتیجے پر پہنچا کہ میں میر کو غالب پر فوقیت دیتا ہوں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ میرے جو اسباب ہیں وہ ادبی اسباب ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے، زبان کو استعمال کرنے والے کی حیثیت سے، انسان اور کائنات پر تفکر کرنے والے کی حیثیت سے، تجربے اور مشاہدے کو شعر کی زبان میں بیان کرنے والے کی حیثیت سے، ان تمام پہلوؤں سے میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ ادب تک معاملہ رکھیے تو سامنے کی بات ہے کہ غالب معنی آفرینی کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ لیکن غالب کے یہاں کیفیت کم ہے۔ یعنی ان کا شعر جذبات کو متحرک کم کرتا ہے۔ وہ متحرک کرتا ہے پہلے آپ کے ذہن کو، آپ کے تعقل کو۔ اور جب آپ گذر لیتے ہیں اس ذہنی اور تعقلی پورے مناظرے سے، تو ممکن ہے وہ آپ کے جذبات کو بھی متحرک کرے۔ ورنہ بنیادی طور پر غالب آپ کی عقل کو متحرک کرتے ہیں۔

میر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ معنی آفریں بھی ہیں اور کیفیت بھی رکھتے ہیں۔ یعنی وہ اکثر آپ کے جذبات کو متحرک کریں گے۔ لیکن آپ جب غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس شعر میں، جو بظاہر محض جذبات کو متحرک کرنے والا تھا، اس میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں۔ تو اس ایک خاص بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے کہ میر کے یہاں دونوں چیزیں ہیں۔ یہاں عقل بھی ہے

اور جذبہ بھی ہے۔ اور غالب کے یہاں عقل زیادہ ہے، جذبہ کم ہے۔

لیکن عسکری صاحب نے جس بنا پر میر کو برتر ٹھہرایا اور غالب کو کم تر ٹھہرایا، وہ وجہ غیر ادبی وجہ تھی۔ یعنی انھوں نے کہا کہ میر تو اپنی شخصیت کو بالکل تج دیتے ہیں۔ وہ معشوق کی شخصیت میں خود کو ضم کر دیتے ہیں، اپنی انا کو بھول جاتے ہیں اور ایک ایسے انسان کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جن کا اپنا کوئی وجود کچھ نہیں ہے۔ وہ دوسروں کے وجود کو منعکس کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے Keats کی جو مشہور بات تھی کہ اس کا کہنا تھا کہ

A poet is the most unpoetic being in the world.

اس سے ملتی جلتی بات ہے۔ کیٹس کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کی شخصیت Negative ہوتی ہے۔ اس کی صلاحیت یہ ہے کہ وہ خود کچھ نہیں ہوتا، لیکن دوسروں کے جذبات اور کیفیات کو منعکس کر لیتا ہے۔ تو اسی کو ذرا باریک کر کے، اور ہم لوگوں کی ماورائی فکر کے تناظر میں عسکری صاحب نے کہا کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتے ہیں اور اپنی شخصیت کو ضم کر دیتے ہیں معشوق میں، اپنی انا کو مار دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ غالب اپنی انا کو مارتے نہیں ہیں، بلکہ غالب خود اپنی انا کے شکار ہیں۔ لہٰذا غالب کا رتبہ میر سے کم تر ہے۔

تو سوال یہ ہے کہ یہ کہنا، کہ اپنی شخصیت کو تج دینا، کسی اور کے سپرد کر دینا، بہتر ہے اپنی شخصیت اور وجود کا احساس قائم رکھنے سے، یہ محض ایک بیان ہے، یا کوئی ادبی اصول؟ کہنے کو تو ہم بس یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا مرتبہ میر سے برتر ہے، کم تر نہیں۔ لیکن بھائی اس میں دلیل تو ہے نہیں، محض ایک بیان ہے۔ اور رہا شخصیت کو تج دینے کا معاملہ، تو یہ تو آپ نے اپنے طور پر ایک کلیہ قائم کر لیا کہ اپنی شخصیت کو تج دینا یا اپنی شخصیت کو یا اپنے وجود کو، اپنے معشوق کی شخصیت یا وجود میں ضم کر دینا اچھا ہے، بلکہ سب سے بہتر ہے۔ یعنی انسان معشوق کے مقابلے میں اپنی انا کو ترک کر دے تو سب سے بہتر ہے۔ لیکن شعر کی دنیا میں یہ محض ایک مفروضہ ہے، تصوف میں اس کی حیثیت مرکزی ہو تو ہو گی۔ شعری نظریات، یا ادبی تنقید کی دنیا میں یہ بے ثبوت بات ہے۔ اس کے پیچھے کوئی دلیل نہیں ہے۔

کوئی کہہ سکتا ہے کہ صاحب جو آدمی اپنی انا کو آگے رکھے وہ یقیناً اپنی ذات کا اظہار زیادہ بہتر طور پر کر رہا ہے، کیونکہ وہ اپنی شخصیت کو پوری طرح شاعری میں ڈال رہا ہے۔ جو شاعر شخصیت کو گم کر دیتا ہے وہ کم زور ہے، گویا وہ مات کھا گیا۔ تو یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے جس کا کوئی ثبوت ہے اور نہ ہی جس کی کوئی ادبی یا نظری اہمیت ہے۔ یوں ہی جیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صاحب یہ کمرہ بڑا اچھا لگ

رہا ہے۔ بس ہم کہہ سکتے ہیں، ثابت نہیں کر سکتے کہ آپ کو بھی یہ کمرہ اچھا لگ رہا ہے، یا لگنا چاہیے۔ آپ اس سے انکار کر سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ نہیں، ہمیں تو یہ کمرہ بالکل اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ نہ آپ کے پاس کوئی دلیل ہے، نہ ہمارے پاس۔

دوسری، اور شاید اہم تر بات یہ ہے کہ یہ کہاں ثابت ہوا کہ میر نے اپنی انانیت یا اپنی انا کو ترک کر دیا ہے؟ عسکری صاحب کے اس بیان میں یہ دوسری بڑی کمزوری ہے۔ پہلی کمزوری تو یہ تھی کہ ان کا بیان استدلال کا محتاج ہے۔ محض ایک دعویٰ ہے، ایک بیان ہے۔ آپ مانیں یا نہ مانیں، آپ کی مرضی، لیکن دلیل کچھ بھی نہیں ہے۔ چلیے میں نے مان بھی لیا کہ انا کو ترک کر دینا اچھا ہے، انا کو نہ ترک کرنے کے مقابلے میں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اس کا ثبوت مل سکتا ہے کہ واقعی میر نے اپنی انا کو ترک کر دیا؟ کیا واقعی میر نے اپنی شخصیت اور وجود کو پس پشت ڈال دیا؟، ظاہر ہے کہ اس مسئلے پر خود میر کا بیان اور عسکری صاحب کا بیان سب سے زیادہ معتبر ہے۔ عسکری صاحب پوچھتے ہیں کہ جرأت کو میر نے یہ کیوں کہا کہ تم کو شاعری کیا آتی ہے، تم اپنا چوما چاٹا لیے رہا کرو؟

یعنی عسکری صاحب نے بڑا عمدہ سوال پوچھا کہ بھئی عشقیہ شاعری تو میر کے یہاں بھی ہے۔ وہی سب باتیں، بوسہ، وصال، ہم بستری اور ۔

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

سنتے ہیں آپ، یہ میر کا شعر ہے۔ تو جو آدمی یہاں تک کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسے چوما چاٹا نہیں آتا۔ تو عسکری صاحب نے اچھا سوال پوچھا کہ اگر جنسیاتی مضامین پر مبنی عشقیہ شاعری، یا جنسیاتی شاعری یا Erotic شاعری کا بہت سارا نمونہ میر کے یہاں بھی ملتا ہے تو پھر انھوں نے جرأت کو کیوں برا بھلا کہا کہ تمھارے یہاں چوما چاٹا ہے، شاعری نہیں؟

پھر عسکری صاحب خود اس کا بہت اچھا جواب دیتے ہیں کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کے یہاں عشق ایک معما ہے، ایک وجودی مسئلہ ہے۔ کہ بیک وقت وہ زحمت بھی ہے اور رحمت بھی ہے۔ وہ عاشق کو بلندیوں پر بھی پہنچاتا ہے اور اسے پستی کے گڑھے میں بھی ڈھکیل دیتا ہے۔ وہ لطف بھی ہے اور عذاب بھی ہے۔ عشق میں وجودی پیچیدگیاں ہیں کہ انسان جس کو دل سے چاہتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نگاہ کی خاطر اپنا سر ہی کٹا دیتا ہے۔ اور کبھی وہ اسی معشوق سے لڑنے مرنے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ میر کے یہاں لڑائی بھی خوب ہوتی ہے۔ ان کا شعر ہے۔

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو میر کو خوب معلوم ہے، اور عسکری صاحب کو بھی خوب معلوم ہے کہ عشقیہ شاعری بھی کئی رنگ کی ہوتی ہے۔ اور اگر میر سے منسوب وہ بیان درست ہے، تو میر کا کہنا تھا کہ جرأت کے یہاں صرف ایک رنگ ہے۔ وہ بار بار یہی گا رہے ہیں کہ آجاؤ، مل جاؤ۔ اور جب تم ملتے ہو کتنا مزا آتا ہے، وغیرہ۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں یہ بھی ہے کہ عاشق کی زندگی اور عشق کا تجربہ عذاب بھی ہے اور بہشت بھی۔ عشق میں انسان کبھی انسان اور فوق الانسان بھی ہوتا ہے تو کبھی حیوان بھی بن جاتا ہے۔ عشق میں انسان لڑتا جھگڑتا بھی ہے اور فرشتہ بھی بن جاتا ہے۔

اچھا اب اگر یہ صحیح ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ غیر معمولی پیچیدگی کا حامل ہے، اور ہم جانتے ہیں کہ یہ صحیح ہے، تو پھر یہ کہاں صحیح ہوا کہ میر نے اپنے کو تج دیا، اپنی انا، اپنے وجود سے دست بردار ہو گئے؟ اگر میر اپنی پوری شخصیت سے عشق میں الجھے ہوئے ہیں، کبھی اس میں خود کو حاوی قرار دیتے ہیں، کبھی معشوق سے لڑتے ہیں، کبھی اس کو گالی دیتے ہیں، کبھی رونے لگتے ہیں، کبھی آسمان کی بلندیاں انھیں اپنے سامنے ہیچ نظر آتی ہیں۔ اور کبھی وہ چپ ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ کہتے ہیں۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

اور کبھی یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔

ہم وے ہیں سن رکھو تم رہ جائیں مر کے اک جا
کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا

یعنی وہ کبھی کبھی خود کو معشوق سے بڑا بھی قرار دیتے ہیں، اور کبھی اس سے بے نیاز بھی۔ اور کبھی انتہائی عملی، دنیادار شخص کی طرح وہ کہہ دیتے ہیں۔

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو کوئی میر دبے جب بگڑ گئی

تو جب عسکری صاحب کو یہ باتیں اچھی طرح معلوم ہیں تو پھر وہ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گم کر دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گنوا دیتا ہے، معشوق کے سامنے ختم کر دیتا ہے؟ وہ تو خود کو ختم بھی کرتا ہے اور اپنی سی بھی کرتا ہے۔

اگر ذرا ٹھنڈے دل سے غور کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر عسکری صاحب جو غلطی کر رہے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ میر کو ایک لیبل میں محدود کیے دیتے ہیں، جیسے جرأت کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا اور کہا گیا کہ جرأت کے یہاں چوما چاٹا ہے، عشق کی پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ اس طرح ان کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا۔ غلط یا صحیح، اس پر بحث کا اس وقت موقع نہیں۔ میں تو صحیح نہیں جانتا، لیکن چلیے مان بھی لیتے ہیں کہ جرأت میں تہ داری نہیں۔ لیکن جرأت کی ضد میں ایک بہت بڑے شاعر میر کو بھی آپ ایک لیبل تلے بند کر رہے ہیں۔

آپ کہتے ہیں کہ میر کے یہاں شخصیت کا سقوط ہے، تو سچ یہ ہے کہ یہ بات بنتی نہیں۔ اور یہ بھی تو دیکھتے کہ ایسا سقوط کسی اور کے یہاں (مثلاً حافظ کے یہاں، خسرو کے یہاں) بھی تو نہیں ہے؟ اور اگر کہیں نہیں ہے تو میر نے یہ مرتبہ از خود حاصل کر لیا یا ان کا کہیں کوئی پیش رو بھی اس معاملے میں تھا؟

عسکری صاحب خود ہمیں دکھا رہے ہیں کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ بیک وقت عذاب بھی ہے اور رحمت بھی، بیک وقت جہنم بھی ہے اور فردوس بھی۔ پھر یہ کیسے مان لیا جائے کہ میر نے اپنی شخصیت کو معشوق کے سامنے تج دیا، یا اس کی ہستی میں خود کو ضم کر دیا؟

سوال: روایت کے سلسلے کی ایک بات کہنے سے رہ گئی۔ ''مکالمہ'' کراچی کے کسی شمارے میں روایت پر گفتگو کرتے ہوئے جمیل جالبی صاحب نے فرمایا تھا کہ عسکری صاحب نے غلط لکھا ہے کہ فیلن (Fallon) نے نظیر اکبر آبادی کو ''شیکسپیئر ہند'' کہا ہے۔ جالبی صاحب نے لکھا کہ فیلن نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔ تو آپ کے خیال میں کیا عسکری صاحب نے اتنی بڑی غلطی کر دی کہ فیلن سے وہ قول منسوب کر دیا جو اس کا قول تھا ہی نہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا ہے کہ عسکری صاحب اتنے بھی جلد باز اور بھولے نہیں تھے کہ اتنا اہم حوالہ فرضی طور پر دے گذریں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے مضامین اور کتابوں میں بے دریغ حوالے دیا کرتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایسے حوالے دے جاتے تھے جن کے بارے میں مشکوک معاملہ ہو۔

قصہ یہ ہے کہ دو فیلن (Fallon) ہیں۔ ایک تو مجہول سا آدمی ہے، T.Fallon اس کا پورا نام ہے۔ یہ وہ فیلن ہے جس کے ساتھ مل کر مولوی کریم الدین نے گارساں دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ کیا، ''طبقات شعرائے ہند'' کے نام سے۔ اس شخص کی تفصیل کسی کو معلوم نہیں۔ اس کا علم بھی بہت کم

رہا ہوگا، اس لیے کہ جگہ جگہ اس کتاب میں تلفظ کی غلطیاں ہیں، گرامر صحیح نہیں ہے۔ شعرا کے نام بھی صحیح نہیں پڑھے ہیں۔ کریم الدین تو فرانسیسی جانتے نہیں تھے،

اس لیے فیلن نے اسے جیسے پڑھ دیا، کریم الدین نے مان لیا۔

لیکن ایک فیلن اور ہے جو مشہور آدمی ہے اور واقعی بڑا نام ہے۔ وہ ہے S.W.Fallon، جس نے کہ لغت لکھا ہے اردو کا، جو ۱۸۷۹ میں چھپا۔ اس میں S.W.Fallon نے ایک دیباچہ لکھا تھا لمبا چوڑا۔ اس دیباچے میں اس نے کہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی بہت بڑے شاعر ہیں اور ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے مستحق ہیں، اور افسوس ہے کہ اردو والے نظیر کی قدر نہیں کرتے۔ چونکہ فیلن کی ڈکشنری کا خاصا بڑا حصہ عوامی اور نام نہاد ''عامیانہ'' الفاظ پر مشتمل ہے، اور ظاہر ہے کہ بہت سارے ایسے الفاظ نظیر کے یہاں ملتے ہیں، تو نظیر سے اس نے فائدہ اٹھایا۔ اور شاید اس بے تکلف کثرت الفاظ کے باعث اس نے لکھا ہے کہ وہ ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے لائق ہیں، کیونکہ شیکسپیئر کی بھی ایک بڑی صفت یہ ہے کہ اس کا ذخیرۂ الفاظ غیر معمولی طور پر متمول ہے، اور اس نے ادائے مطلب کے لیے کسی بھی طرح کے لفظ سے احتراز نہیں کیا ہے۔ تو عسکری صاحب نے ایس۔ ڈبلیو۔ فیلن کی بات کہی ہے۔ جمیل جالبی صاحب محقق آدمی ہیں، ان کا ذہن ''طبقات شعرائے ہند'' کی طرف منتقل ہوا، اسی لیے انھوں نے اس بات کا حوالہ T.Fallon کے یہاں ڈھونڈا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ حوالہ وہاں کہاں ملتا؟ اور یہی ان سے بھول ہوئی کہ دو فیلنوں کو ایک سمجھ بیٹھے۔

سوال: آپ اور محمد حسن عسکری میں ایک قدر مشترک شاید یہ بھی ہے کہ عسکری نے ترقی پسند ادب کی مخالفت کی اور آپ بھی اپنے ابتدائی زمانے سے ہی ترقی پسند ادب کے خلاف رہے۔ آپ نے ترقی پسند ادب کی مخالفت جن بنیادوں پر کی، وہ نظری تنقید اور شعریات کی بنیادیں ہیں۔ موجودہ زمانے کے لوگ آپ کے موقف سے خوب واقف ہیں۔ لیکن اپنے زمانے میں محمد حسن عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت کیوں کی، یہ بات آج کے نوجوانوں پر شاید اتنی واضح نہ ہو۔ تو ذرا آپ بتائیں کہ محمد حسن عسکری نے جو ترقی پسندوں سے اختلاف کیا تو اس کے کیا اسباب تھے؟ کیا یہ اسلامی ادب کی طرف ان کے رجحان کے باعث تھا، جب کہ ترقی پسند فکر کو عام طور لا مذہب، بلکہ مذہب مخالف سمجھا جاتا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت اس وجہ سے ہرگز نہیں کی کہ وہ اسلام پسند تھے، یا مذہبی آدمی تھے، اور ترقی پسند فکر کا عام پیکر لا مذہبیت کا ہے۔ عسکری

صاحب نے تو ترقی پسند ادب کی مخالفت اس وقت بھی کی تھی جب ان پر مذہب کا رنگ نہ چڑھا تھا، اور ترقی پسند ادب کے عروج کا وہ زمانہ تھا۔

لہٰذا میں ایک بات سب سے پہلے صاف کردوں کہ مخالفت ترقی پسند ادب کی نہیں بلکہ ترقی پسند نظریات ادب کی تھی، میری بھی اور عسکری صاحب کی بھی۔ ادب تو ترقی پسندوں کے یہاں بھی کچھ اچھا بھی ہے اور وہ یقیناً پڑھنے کے قابل ہے، یا اپنے زمانے میں پڑھنے کے قابل تھا، یا رہا ہوگا۔

نظری اعتبار سے دیکھیں تو ترقی پسند نظریات ادب میں بڑے کھانچے اور بڑے جھول ہیں اور عمومی حیثیت سے ترقی پسند نظریۂ ادب میں جو چیزیں اہم ہیں، وہ ادبی نہیں بلکہ غیر ادبی چیزیں ہیں، یعنی ان کی بشر دوستی (Humanism)، سماجی تبدیلی (Social Change) سے ان کا لگاؤ، عام انسان کو ادب کی محفل میں سر منبر بٹھانا اور اس کے مسائل کو اہمیت دینا، وغیرہ۔ عسکری صاحب کی مخالفت کی وجہ تو بہت سامنے کی اور صاف ہے۔ وہ ہم لوگوں سے زیادہ، اور ہم لوگوں سے بہت پہلے، مغربی ادب سے واقف ہوئے تھے۔ یہ جو نام نہاد ترقی پسندی تھی، ان کے وقت ہی میں اس کا یورپ میں چرچا ختم ہو چکا تھا، اس کا پول کھل چکا تھا۔ اور لوگ سمجھ گئے تھے کہ اس میں جو نظریے پر زور ہے، اور انقلاب کی موافقت میں ادب کو سر میدان لانے کی بات ہے، اس کے پیچھے محض سیاسی منصوبہ ہے، کوئی ادبی منصوبہ نہیں۔

تو کوئی بھی شخص جو براہ راست ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور جو ادب کو مرکزی اہمیت دینا چاہتا ہے، وہ اس بات سے کبھی انکار نہ کرے گا کہ ترقی پسند ادب میں ادب کی اہمیت محض ایک آلۂ کار کی سی ہے۔ گویا زندگی کینوس ہے اور ادب موقلم یا برش ہے کہ اس قلم سے آپ کینوس پر کوئی تصویر کھینچ دیجیے اور پھر تقاضا کیجیے کہ سب کو اسی رنگ میں رنگ جانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص بھی ادب کو اہمیت دے گا، ادب کو انفرادی اظہار، اور تہذیبی اقدار کا عکاس قرار دے گا اسے ترقی پسند نظریہ، ادب کی پابند، سیاسی فضا پسند نہ آئے گی۔

آپ ذرا ہم دونوں کے ادبی اور تربیتی پس منظر کو نگاہ میں رکھیں۔ میں اور عسکری صاحب دونوں الٰہ آباد یونیورسٹی کے پڑھے ہوئے تھے اور دونوں کے گویا سب سے بڑے استاد پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب (S. C. Deb) صاحب تھے۔ عسکری صاحب نے "جزیرے" انھیں کے نام معنون کی ہے۔ ہمارے یہاں الٰہ آباد یونیورسٹی میں ان کے زمانے میں، اور میرے زمانے میں بھی، سماجی اور سیاسی حالات پر ادب کا مطالعہ مبنی کرنے کی رسم تھی۔ اب مجھے تو معلوم نہیں کہ کیا صورت

ہے، لیکن ہمارے زمانے میں تو ایک پورا پرچہ تاریخ کا ہوتا تھا، Political and Social History of England۔ یعنی کون بادشاہ کب مرا، کیسے مرا؟ اس کے زمانے میں سماجی تصورات کیا تھے، وغیرہ؟ اس طرح کی تمام باتیں پڑھائی جاتی تھیں تا کہ سماجی اور سیاسی حالات کو ادب سے پورے طور پر متعلق رکھنے کے لیے بنیاد پیدا ہو۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسا کبھی نہیں کہا گیا کہ ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سماجی اور سیاسی تصورات کو منعکس کرے۔ مثلاً جان ڈن (John Donne) کی ہمارے یہاں اہمیت تھی، اور ڈن کے نزدیک یہ سب معاملات، سماج اور سیاست، کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ کیٹس (Keats) کی ہمارے یہاں ان دنوں بڑی اہمیت تھی۔ اور کیٹس سراسر غیر سیاسی آدمی ہے۔ ہمیں کبھی یہ نہیں کہا گیا کہ تم کیٹس کو اس بنا پر مطعون کرو کہ وہ سیاسی اور سماجی شعور سے کچھ سروکار نہیں رکھتا۔ اور مثلاً شیلی (Shelley) کے یہاں جو سیاسی ادب ہے، اس کی کوئی اہمیت ہمارے یہاں اس زمانے میں نہ تھی۔ شیلی کے ادب کا وہ حصہ ہمارے یہاں پڑھایا ہی نہیں گیا جس میں کہ سیاسی تحریکات یا سیاسی تصورات کی باتیں ہیں۔

لہٰذا ایک طرف تو یہ نظریہ تھا کہ ادب میں سیاسی اور سماجی حالات کا عمل دخل ہوتا ہے، یا کوئی تعلق ایسا ہے جو ان دونوں میں قائم ہو جاتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ ایک کی روشنی میں دوسرے کو دیکھیں تو کوئی فائدہ پہنچے۔ لیکن بالکل one to one کا کوئی رشتہ دونوں کے درمیان ہے، یا ضروری ہے کہ شاعر یا ادیب سیاسی سماجی حالات بیان ہی کرے، اور خاص کر کسی خاص نظریۂ ادب، مثلاً مارکسزم، کی پیروی کرے۔ ایسا تصور ہمارے یہاں کبھی نہیں تھا۔

جب میں پڑھ کر نکلا، آج کوئی چالیس بیالیس سال بلکہ پچاس برس ہونے کو آرہے ہیں، میں نے ۱۹۵۵ میں ایم۔ اے کیا تھا۔ عسکری صاحب نے مجھ سے بھی دس سال پہلے کیا تھا۔ تو اس وقت بھی یہی تھا کہ اس زمانے میں سب سے اہم نقاد I.A.Richards ہے، پھر اس کے بعد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تھا۔ اور ایف۔ آر۔ لیوس (F.R.Leavis)، جو ادب میں سماجی اور تہذیبی عناصر پر زور دیتا ہے، اس کی ہمارے یہاں اتنی زیادہ اہمیت نہیں تھی۔ عسکری صاحب نے بھی کوئی خاص ذکر ایف۔ آر۔ لیوس کا نہیں کیا ہے، اگر چہ وہ بھی خود کو تہذیبی نقاد سمجھتے تھے اور کہتے تھے، خواہ ان کے تہذیبی مطالعۂ ادب کی بنیادیں نہ رہی ہوں جو ایف۔ آر۔ لیوس کے یہاں تھیں۔

پرانے نقادوں میں ہم کولرج (Coleridge) کے بہت قائل اور مداح تھے۔ مجھے پروفیسر دیب (S. C. Deb) کا قول اب تک یاد ہے کہ مجھے کولرج سے اتنی محبت ہے کہ میں بس اس کی

پرستش نہیں کرتا۔

I love Coleridge this side of idolatory.

دیب صاحب کے زیر اثر میں بھی کولرج سے بہت متاثر ہوا، اور مدتوں میں نے ادب، خاص کر شاعری کو کولرج کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اب اگر چہ میں کولرج کا اتنا قائل نہیں رہ گیا، لیکن پھر بھی میرے افکار کی تعمیر میں کولرج کا اب بھی بڑا حصہ ہے۔ عسکری صاحب نے کولرج کا کچھ زیادہ اثر نہیں قبول کیا، لیکن فرانسیسی علامت نگاروں تک پہنچنے کی راہ میں وہ جرمن رومانیوں اور کولرج کے علاقے سے ہو کر گذرے ضرور تھے۔ ان سب لوگوں میں یہ بات مشترک تھی کہ ادب کسی نظریے کا محکوم نہیں ہو سکتا۔ فریڈرک شلیگل (Frederich Schlegel) کا مشہور قول ہے کہ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔

تو مطلب یہ ہے کہ ہم لوگوں کی جو تربیت ہوئی اس میں بھی کہیں سے ایسا کوئی شائبہ نہیں تھا کہ ہم ادب کو محکوم ٹھہرائیں کسی نظریہ ادب کا، کسی نظریۂ حیات و فلسفہ کا، کسی سیاسی پروگرام کا، چہ جائے کہ مارکسزم کا یا کمیونزم کا۔ لہٰذا ہم لوگوں کے زمانے میں تو کسی کو کچھ بھی لگاؤ مارکسی لٹریچر، یا افکار و خیالات سے ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ عسکری صاحب کے زمانے میں کاڈویل کا کیا مرتبہ تھا، (انھوں نے ایک دو جگہ کاڈویل کا نام لیا ہے)، لیکن ہم لوگوں کے زمانے میں تو کاڈویل (Christopher Caudwell) کی جو دو کتابیں بہت مشہور تھیں، ان کو کوئی پڑھتا نہیں تھا۔ یوں ذکر کرتے تھے کہ کوئی کاڈویل صاحب ہیں جنھوں نے بڑے کھلے اور جوشیلے انداز میں مارکسی خیالات کے لیے کوشش کی ہے کہ انگریزی ادب کو بھی ان کا تابع ٹھہرایا جائے۔ یعنی سیاسی اور سماجی حالات بدلتے ہیں تو ادب بدل جاتا ہے اور انگریزی ادب کی تاریخ کو مارکس کی بنائی ہوئی تاریخی منطق کے ثبوت کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ اگر یہ صحیح ہے تو پھر ادب میں پیش گوئی عام ہونا چاہیے۔ مثلاً کاڈویل نے کہا کہ سیاسی حالات فلاں طرح کے تھے تو ان کے باعث ناول پیدا ہوا۔ لیکن اگر یہ درست ہے تو ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ فلاں حالات میں فلاں طرح کا ادب پیدا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ آپ نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ادب کسی کھیت میں نہیں اگتا کہ اس پر خارجی حالات کا تقریباً پورا تسلط ہو۔

میرے اور عسکری صاحب کے استادوں میں پی۔ سی۔ گپت (P.C.Gupta) صاحب بھی تھے جو غالباً کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے، اور انھوں ہندی اور انگریزی میں بہت سی کتابیں ترقی پسند

انداز کی لکھی تھیں۔ لیکن انھوں نے بھی ادب کے بارے میں ایسی لچر اور لا طائل باتیں نہیں کہیں جیسی ان وقتوں کے ترقی پسند ہمارے یہاں کہتے تھے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب اور مجھ میں جو چیزیں مشترک ہیں ان میں یہ بھی ہے کہ ہماری جو تربیت تھی ادب کے پڑھنے پڑھانے کی، اس میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ اچھا ادب نہ کسی سیاسی مسلک کا آلۂ کار ہو سکتا ہے اور نہ اسے کسی فلسفے کا پابند ترجمان ہونا چاہیے، چہ جائے کہ مارکسزم ایسے مسلک کا جس کا کھوکھلا پن عسکری صاحب پر اور مجھ پر تو یقیناً پوری طرح سے ظاہر ہو چکا تھا۔

سوال: عسکری صاحب جب لاہور پہنچے اور وہاں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ ارباب ذوق کے احباب میں ٹکراؤ کو دیکھا، اس کا تو اثر نہیں پڑا ان کے ذہن پر؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں میں تو یہ نہیں سمجھتا۔ اور یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ۱۹۴۷ تک عسکری صاحب نے اپنا نظریۂ ادب مکمل طور پر اپنے ذہن میں، اور بہت حد تک اپنی تحریروں میں، قائم کر لیا تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی جنگوں کو بھلا وہ کیا اہمیت دیتے۔ عسکری صاحب نے کبھی بھی ذاتی پسند یا ناپسند کو ادب پر جاری نہیں کیا۔ مثلاً احتشام صاحب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ اپنی مرتب کردہ کتاب ''میری بہترین نظم'' میں انھوں نے احتشام صاحب کا ذکر بھی کیا ہے۔ تو ذاتی تعلقات کی بات اور ہے، ادبی چھان بین کی بات اور۔

عسکری صاحب منٹو کو بہت پسند کرتے تھے۔ اگر چہ منٹو ترقی پسند تھے اور بعد میں نہیں رہے، لیکن اس کا خیال کیے بغیر کہ پہلے وہ کیا تھے اور کیا نہیں، عسکری صاحب نے ان کی تعریف کی۔ میں صرف ایک شخص کے بارے میں سمجھتا ہوں، وہ ہیں خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم، کہ خواجہ صاحب کے بارے انھوں نے ذاتی ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ اور ایک آدھ اور چھوٹے موٹے لوگوں پر بھی وہ ناراض ہوئے، لیکن اس کا تعلق ادبی اور اصولی معاملات سے نہیں ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ کسی سے دوستی ہے تو اس کی تعریف کر رہے ہیں اور کسی سے تعلقات خراب ہیں تو اس کے خلاف لکھ رہے ہیں۔

خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم سے عسکری صاحب کی ناراضگی زیادہ تر اس بات پر تھی کہ ان کے خیال میں خواجہ صاحب ان کے شاگردوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتے تھے، انھیں نمبر کم دیتے تھے۔ ممکن ہے یہ القاص لا یحب القاص قسم کی کوئی چیز ہو، لیکن خواجہ صاحب مرحوم کی ادب شناسی کے بارے میں عسکری صاحب نے جو لکھا اس میں مجھے ذاتیات، یا کینہ توزی کا کوئی شائبہ نظر نہیں آیا۔ یہ ضرور ہے کہ جب وہ کسی کے بارے میں مخالفانہ رائے کا اظہار کرتے تھے تو رو رعایت زیادہ نہ

کرتے تھے۔ اور جہاں تک ادب شناسی کا سوال ہے، تو خواجہ صاحب مرحوم کے عزیز اور محترم شاگردان، سرور صاحب اور اسلوب احمد انصاری صاحب مجھے معاف فرمائیں، لیکن واقعہ یہی ہے کہ عسکری صاحب کا مطالعہ خواجہ صاحب کے مطالعے سے وسیع تر اور ہمہ گیر تر تھا، اور ادب فہمی میں تو عسکری صاحب ان سے کوسوں اوپر تھے۔

اور جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا، تربیت کے علاوہ دو باتیں ہیں۔ تربیت تو تھی ہی ہم دونوں کی، لیکن یہ بات بھی تھی کہ ہم دونوں اپنے ادب سے تھوڑی بہت جو واقفیت رکھتے تھے تو ہم نے دیکھا کہ وہاں بھی یہ سوال کبھی نہیں پوچھا جارہا تھا کہ ادب میں سیاسی حقیقت اور سماجی بصیرت کی کیا اہمیت ہے؟ یعنی شاعر کو کس طرح کی سماجی سیاسی بصیرت کا اظہار کرنا چاہیے؟ مثلاً ہم نے خاقانی کا قصیدہ پڑھا۔

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں

تو ہم نے اسے پسند کیا کہ اس میں زور ہے، مضامین کی آمد ہے، دردمندی ہے، اس میں علم کی فراوانی ہے۔ ہم نے اسے اس لیے نہیں پسند کیا، یا اس کی تحسین کی، کہ یہ کوئی سیاسی پنگا لے رہا ہے جو کہ منگولوں یا ترکوں کے خلاف جارہا ہے۔ جب انوری نے مرثیہ لکھا خراسان کی تباہی کا، اور والی سمرقند سے مدد مانگی کہ اس مصیبت میں ہماری مدد کرو، تو کیا وہ اس لیے لکھ رہے تھے کہ وہ کسی مخصوص سیاسی نظام کے موافق یا مخالف تھے؟ نہیں بلکہ وہ عمومی بات کہہ رہے تھے کہ ہماری تہذیب تباہ ہوئی، شہر ہمارا غارت کیا گیا، اس لیے رو رہے ہیں اور مدد مانگ رہے ہیں۔ تو ہماری ادبی تہذیب میں ایسا کوئی تصور ہی نہیں کہ ذاتی پسند، ناپسند کو فوقیت دیں۔

سوال: عسکری صاحب کے ساتھ کچھ اور دوسرے نقاد تھے جو ان کی ہم نوائی کر رہے تھے

شمس الرحمٰن فاروقی: اس زمانے میں تو عسکری صاحب کی ہم نوائی کم وبیش کرنے والوں میں دو صاحبان تھے، لیکن وہ اپنے اپنے رنگ میں تھے۔ مثلاً کلیم الدین احمد صاحب تھے، تو وہ بھی کہتے تھے کہ ادب پر نظریے کی قید لگانا مناسب بات نہیں، کجا کہ کسی سیاسی نظریے کو ادب پر حاوی کرنا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ادب پہلے ادب ہوتا ہے۔ وہ تو الفاظ سے بنتا ہے۔ الفاظ کیسے ہیں، معنی کتنے ہیں، اور جو کہا جارہا ہے وہ کس طرح کہا جارہا ہے؟ یہ سوالات اہم ہیں۔ اور سچائی اور جھوٹ کا معیار یہ نہیں کہ مارکس نے کیا لکھا ہے اور افلاطون نے کیا لکھا ہے؟ دوسرے آل احمد سرور، ان کا معاملہ یہ ہے کہ شروع شروع میں بھی، جب وہ ترقی پسندی کے بہت نزدیک تھے، اس زمانے میں بھی

وہ کبھی نظریے کی حاکمیت کے قائل نہیں تھے۔ اور بعد میں تو ان کی پوزیشن بالکل ہی لبرل اور روشن فکر ہوگئی اس معاملے میں۔ اور وہ اس خیال سے دور ہوگئے کہ مارکسزم یا سماجی حقیقت نگاری یا اشترا کی حقیقت نگاری (Socialist Realism) ہی ادب کا اصل معیار ہے۔ تو یہ لوگ تھے جن کے موقف اور عسکری کے موقف میں کچھ وحدت تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ لیکن ان دونوں ہی کے ساتھ عسکری صاحب کی کوئی خاص ہمدردیاں اور ہم آہنگیاں نہیں تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں صاحبان اپنے تمام تر علم و فضل کے باوجود عسکری صاحب کی نگاہ میں بہر حال مغرب زدگی کا شکار تھے۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" کے دوسرے ایڈیشن میں عسکری صاحب پر ایک پورا باب لکھا ہے اور انھیں بہت برا بھلا کہا ہے، کہ یہ مغرب سے مانگے تانگے کی خبریں لے آتے ہیں اور بہت ہی تھرڈ گریڈ کا، معمولی رپورٹر کے جیسا کام کرتے ہیں۔ وہ سطحی قسم کے تبصرے پڑھ لیتے ہیں اور پھر ہم لوگوں پر آ کر دھونس جماتے ہیں کہ براہ راست واقفیت کی بنا پر گفتگو کر رہے ہیں۔ گویا عسکری کو کلیم الدین احمد صاحب نے بہت سے بہت ایک سکنڈ کلاس کا جرنلسٹ قرار دیا۔ انھوں نے یہ اعتراض نہیں کیا کہ آپ کا نظریۂ ادب غلط ہے، یا آپ کی ادب فہمی مشکوک ہے۔ بلکہ اس بات پر وہ ناراض ہوئے کہ ان کے خیال میں عسکری صاحب پڑھتے کم تھے اور بولتے زیادہ تھے۔ وہ براہ راست کم جانتے تھے اور تبصرہ اس سے بڑھ کر کیا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ عسکری صاحب کا علم بہت ہی پکا اور وسیع علم تھا، اس میں کوئی شک نہیں۔ مگر میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کے درمیان کسی طرح کی ذہنی ہم آہنگی نہیں تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔ کلیم الدین احمد پورے پورے مغرب کے پیرو تھے۔ اور عسکری مغرب کے پیرو نہیں تھے بلکہ یہ کہ مغرب سے اپنے آپ کو باخبر رکھتے تھے، اس کے مبصر، طالب علم، اور نقاد تھے۔

مثلاً اقبال کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ کلیم الدین صاحب کا خیال اچھا نہیں تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے ایک بات یہ بھی کہی کہ اقبال کے یہاں فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار نہیں نظر آتا جو مثلاً ہمیں آوڈ (Ovid) کے یہاں ملتا ہے، جو لاطینی کا بڑا شاعر ہے۔ اس کے برخلاف، عسکری نے بہت پہلے یہ بات لکھی تھی کہ خاقانی نے علمی اور فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار قائم کیا ہے کہ جان ڈن (John Donne) تو کجا، خود لکریشس (Lucretius) کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ یہ بات انھوں نے ۱۹۴۴ یا ۱۹۴۵ کے کسی خط میں لکھی ہے۔ مجھے اب یاد نہیں آ رہا ہے کہ وہ خط انھوں نے کس کے نام لکھا ہے، عبادت بریلوی کے نام، یا کسی اور کے نام۔ اور ہمارے کلیم الدین صاحب یہ فرما رہے ہیں کہ Ovid

کے یہاں فلسفیانہ کلام کی جو گہرائی اور اونچائی ہے، اس تک اقبال نہیں پہنچ سکتے۔ ہم جانتے ہیں کہ لکریشس (Lucretius) تو یورپ کا سب سے بڑا فلسفیانہ شاعر مانا جاتا ہے، اور عسکری اسے خاقانی کے مقابلے میں ہیچ ٹھہراتے ہیں، جب کہ کلیم الدین صاحب کو ایک کم تر درجے کے شاعر Ovid ہی اتنا موہ لیا کہ وہ اسے اقبال سے بڑھ کر مانتے ہیں۔ یہ فرق دیکھ رہے ہیں آپ؟ تو ان دونوں میں کوئی فکری آہنگی نہیں ہوسکتی۔

اچھا اب سرور صاحب۔ تو سرور صاحب کے بارے میں عسکری صاحب کی رائے بہت اچھی نہیں تھی۔ معاف کیجیے گا، یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ سرور صاحب کے بارے میں ان کے دو اعتراضات تھے۔ ایک تو یہ کہ سرور صاحب دوٹوک بات کہنے سے گھبراتے ہیں۔ وہ انصاف اور توازن کے اتنے متلاشی رہا کرتے ہیں کہ مثلاً وہ یوں گفتگو کرتے ہیں: میر انیس بہت اچھے شاعر ہیں تو دبیر بھی کوئی خراب شاعر نہیں ہیں۔ انیس کے یہاں خوبیاں ہیں اور دبیر کے اپنے محاسن ہیں۔ یہ بات عسکری صاحب کو پسند نہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جو بات ہو یا جو خیال ہو وہ دوٹوک ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ سرور صاحب کے بارے ان کا خیال تھا کہ یہ مغربی ادب سے مرعوب ہیں، اور خود سے بہت کم سوچتے ہیں۔ حالانکہ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ سرور کا جو مغربی ادب کا مطالعہ ہے وہ زندہ اور متحرک ہے اور وہ مرعوب ہونے والا نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو یہ بات کہی کہ Ovid کے برابر اقبال نہیں پہنچ سکتے، ایسی بات سرور صاحب مرتے دم تک نہیں کہہ سکتے، چاہے آپ ان کو پھانسی پر لٹکا دیجیے۔ بلکہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی کیا ضروری ہے کہ آپ کسی سے ان کا مقابلہ ہی کیجیے۔ ممکن ہے میں عسکری کا ہم نوا ہو کر یہ کہہ دوں کہ اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں جو بات ہے وہ لکریشس کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن سرور یہ بھی نہ کہیں گے کہ اقبال خراب شاعر ہیں یا چھوٹے شاعر تھے، اور لکریشس سے موازنہ بھی درمیان میں نہ لائیں گے۔

سوال: فراق صاحب بھی تو انگریزی ادب کے استاد تھے، اور انگریزی ادب کی راہ سے اردو ادب میں آئے تھے۔ کیا فراق صاحب کے یہاں مغرب سے مکمل وابستگی کی وہ فضا نہیں ہے جو عسکری صاحب کو شاید کلیم الدین صاحب کی تحریر میں نظر آتی تھی؟ عسکری صاحب نے فراق کی شاعری اور ان کی تنقید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور فراق کی شاعری پر آپ نے جو لکھا ہے وہ عسکری صاحب کی رایوں کے بالکل برعکس ہے۔ تنقید میں بھی آپ فراق صاحب کو کچھ بہت بلند مقام نہیں دیتے۔ سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب فراق صاحب کی تنقید اور شاعری سے اس قدر متاثر کیوں تھے؟

شمس الرحمن فاروقی: یہ بات بالکل درست ہے کہ عسکری صاحب کی جو عقیدت ہے اور جو محبت ہے فراق صاحب سے، اور جو، کہنا چاہیے کہ گویا پرستش کی حد تک پہنچی ہوئی تھی، وہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔

ایک وقت تھا کہ بہت سارے نوجوانوں کے ساتھ میں بھی فراق صاحب کا بہت قائل تھا، اتنا تو نہیں جتنا عسکری صاحب تھے، لیکن پھر بھی قائل تھا کہ ہاں اچھے شاعر ہیں۔ آہستہ آہستہ میرا خیال بدلا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار خلیل الرحمٰن اعظمی نے مجھ سے کہا کہ فراق بڑے شاعر نہیں ہیں، بہت سے بہت وہ مصحفی کے برابر ٹھہریں گے۔ اور میں تو اس زمانے میں بھی، جب میں فراق صاحب کا معتقد تھا، اس ستائش وثنا سے خود کو متفق نہ کر سکا جو عسکری صاحب نے فراق صاحب پر نچھاور کی ہے۔

استدلال انھوں نے جو بیان کیے ہیں وہ صرف دعوے ہیں۔ مثلاً: فراق کا یہ شعر ایسا ہے جو بہت ہی انسانی بلندی پر پہنچ کر ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں فراق صاحب نے ایسی بات کہی ہے جو دوسر آدمی کہہ سکتا ہی نہیں۔ "اردو کی عشقیہ شاعری" کے بارے میں عسکری صاحب نے لکھا کہ یہ ایسی کتاب ہے جو آدمی کی ہمت چھڑا دیتی ہے۔ تو یہ سب ظاہر ہے کہ محض جملے ہیں۔ ایسے جملے ہیں جو عسکری صاحب کی زبان سے نکلے ہیں۔ لہٰذا انھیں ہم توجہ سے پڑھتے ہیں، انھیں اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن کم از کم میں ان سے اپنے کو متفق نہیں کر سکا۔ مجھے یہاں پر عسکری صاحب کی ایک ناکامی نظر آتی ہے کہ وہ فراق صاحب کے اتنے مداح ہیں کہ ان کے سامنے وہ فکر اور منطق کو تہہ کر کے الگ رکھ دیتے ہیں اور عقیدہ اور ہیرو پرستی کی دنیا میں آجاتے ہیں۔

ظاہر بات ہے کہ فراق صاحب سے بدرجہا زیادہ پڑھے لکھے آدمی تھے عسکری صاحب۔ کیا انگریزی اور فرانسیسی ادب، کیا دوسری یورپی زبانوں کا ادب، کیا اردو اور فارسی ادب، کیا فلسفہ اور نظریہ، ان سب چیزوں میں عسکری صاحب ان سے زیادہ عالم تھے اور اس کے علاوہ ان کا ذہن مختلف چیزوں کو جوڑنے اور مختلف چیزوں کو آپس میں ملا دینے، دور کی چیزوں کو نزدیک لا دینے کا کام جس طرح کا کرتا تھا اس طرح تو شاید کم ہی کسی کا ذہن کام کرتا ہو۔ جس طرح کا ذہن عسکری صاحب کا تھا، فیصلہ کن اور عالمانہ، اس کے مقابلے میں فراق صاحب کا ذہن شاعرانہ ذہن تھا۔ تنقید میں بھی ان کا شاعرانہ ذہن بہت زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ، کیا عمدہ ردیف استعمال کی ہے، ردیف بول رہی ہے۔ کیا ٹھیٹ زبان ہے اور کس طرح سے عشق کا تجربہ کتنی خوبی سے بیان ہوا ہے۔ اور یہاں دیکھیے مصحفی کے یہاں تو نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا کر مسکرا دینے کی ادا پائی جاتی ہے۔

یقیناً فراق صاحب کا قاری ان کی شخصیت اور ان کی زبان کے سحر میں گرفتار ہو سکتا ہے اور عسکری کے ساتھ شاید ایسا ہی ہوا۔ تنقید میں عسکری صاحب کے یہاں فراق صاحب کے لیے انتہائی غیر استدلالی لہجہ ہے۔ اور کچھ شاگردی کی عقیدت بھی عسکری صاحب کے رویے میں شامل ہے۔

سوال: محمد حسن عسکری کے انتقال کے بیس بائیس برس بعد اب دوبارہ لوگ محمد حسن عسکری کی طرف رجوع ہو رہے ہیں۔ عام پڑھنے والوں میں وہ پھر مقبول ہو رہے ہیں۔ آپ کے خیال میں ادھر بیس پچیس برسوں میں اردو میں تنقید لکھنے والوں کی جو کھیپ آئی ہے کیا اس نے محمد حسن عسکری کے اثرات قبول کیے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یقیناً محمد حسن عسکری سے میری جو عقیدت ہے اور اثر پذیری ہے وہ بہت پرانی ہے۔ جیسا کہ میں نے لکھا بھی ہے کہ جب میں ہائی اسکول اور انٹر میں پڑھتا تھا تو عسکری صاحب کے مضامین دیکھتا تھا، ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ کوئی شخص اتنا پڑھا لکھا بھی ہو سکتا ہے اور اس قدر زبردست گرفت ہو سکتی ہے اس کی مغربی ادب پر اور نئے علوم پر۔ بلکہ میں نے تو اپنے مضمون ''غبار کارواں'' میں لکھا ہے کہ عسکری کو پڑھ کر میرے تو چھکے چھوٹ جاتے تھے کہ میں تو اتنا علم رکھتا ہی نہیں ہوں، اور نہ اس طرح لکھ سکتا ہوں۔ تو میں پھر تنقید میں کیا کر سکوں گا؟ تو میں اس وقت سے عسکری صاحب کا قائل اور مداح ہوں۔ ان کا عقیدت مند رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میں ہر جگہ ان سے متفق نہیں ہوں مگر ان کا حلقہ بگوش تو یقیناً ہوں۔

رہا یہ کہنا کہ بیس پچیس برس کے بعد اب عسکری کا صاحب کا احیا ہو رہا ہے، تو میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دراصل عسکری صاحب کی تنقید کا اثر و نفوذ کبھی اردو ادب میں کم نہیں ہوا۔ ہندوستان میں ضرور ان کا ذکر کم ہوتا ہے اور ان کا نام کم لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ان کی چیزیں یہاں کے لوگوں تک پہنچیں ہی نہیں۔ دو کتابیں یہاں علی گڑھ سے چھپی ہیں، وہی یہاں کے لوگوں کو ملی ہیں۔ ''جھلکیاں'' اور دوسری کتابیں ان کی کہاں یہاں دستیاب ہیں؟ ان کے افسانے بھی یہاں نہیں چھپے۔ افسانوں کے مجموعے میں جو اختتامیہ انھوں نے لکھا تھا وہ غیر معمولی تھا فکشن کی تنقید میں۔ وہ بھی کسی کے پاس نہیں ہے۔ صرف ان لوگوں کے پاس ہے جن کے پاس ''جزیرے'' کا پہلا یا دوسرا ایڈیشن ہو۔ ابوالکلام قاسمی کی کتاب کے سوا کوئی مفصل مطالعہ بھی ان کا نہیں لکھا گیا۔ خیر اس کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس میں ''جزیرے'' کا اختتامیہ شامل ہے۔

تو ہندوستان کے نئے لوگوں نے، یعنی ہمارے بعد آنے والوں نے کم ان کا ذکر کیا ہے۔ ہم

لوگ، یعنی سنہ ساٹھ والے لوگ بے شک ان کو بہت اہم مانتے ہیں۔ کیا وارث علوی، کیا گوپی چند نارنگ، کیا فضیل جعفری، مغنی تبسم، وہاب اشرفی ہوں یا شمیم حنفی، کوئی ایسا نقاد نہیں جو ان کو اپنا استاد نہ مانتا ہو۔ خلیل الرحمن اعظمی ان کے بہت قائل تھے۔ سب نے ان سے سیکھا ہے اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ ہاں باقر مہدی شاید ان سے کچھ خاص متاثر نہ ہوئے، لیکن ان کا معاملہ دوسرا ہے۔

پاکستان کی بات دیگر ہے۔ وہاں ان کی بات تقریباً مستند رہ چکی ہے اور بڑی حد تک اب بھی ہے۔ یعنی کسی بات پر، کسی مسئلے پر عسکری صاحب کی رائے بیان کردی جائے تو زیادہ تر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اب اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، عسکری صاحب تو اپنا موقف ظاہر کر چکے ہیں۔

عسکری صاحب کی تنقید میں تین عناصر بے مثال ہیں۔ ایک تو ان کا اسلوب، بہت ہی واضح، بہت دلنشیں اور ضرورت پڑنے پر انتہائی طنزیہ کاٹ سے بھرا ہوا، شگفتگی، اور مشکل کو آسان کر دینے کی صفات سے مزین۔ دوسری چیز تھی ان کے علم کا استحضار کہ وہ مغرب و مشرق کا علم اپنے سامنے رکھتے تھے۔ کچھ بھولتے نہیں تھے۔ جو کچھ پڑھا تھا، انھیں یاد تھا اور وہ وقت ضرورت فوراً اس کو استعمال کر لیتے تھے۔ اور پڑھا انھوں نے بہت تھا۔ نتیجہ نکالنے میں، فکری تہہ دھاروں کے آپسی روابط ڈھونڈنے میں وہ بڑے ماہر تھے۔ تیسری بات جو تھی وہ یہ کہ ان کا ذہن غیر ضروری چیزوں کو کاٹ کر فوراً نفس مضمون تک پہونچ جاتا تھا۔ کسی چیز کو پڑھ رہے ہیں، کسی کتاب کو پڑھ رہے ہیں، کوئی مسئلہ سامنے آرہا ہے۔ ہم لوگ ایسے میں عام طور پر پھنس جاتے ہیں فروعات میں۔ وہ ہمیشہ فروعات کو کاٹتے چھانٹتے ہوئے اصل مغز تک پہنچ جاتے تھے۔ یہ تین چیزیں بیک وقت آج کسی میں یکجا نہیں ہیں۔

عسکری کے جو خاص شاگرد تھے، شاگرد کہیں یا متاثر کہیں، یا پیرو کہیں، سلیم احمد اور مظفر علی سید۔ تو مظفر علی سید میں علم بہت تھا اور اسلوب کی بھی خوبی ایک حد تک عسکری صاحب جیسی ان میں تھی۔ لیکن ان میں یہ خوبی نہیں تھی کہ وہ فروعات کو کاٹ کر مغز تک پہنچ جائیں۔ اور ان کے علم میں وہ وسعت بھی نہ تھی جسے ہم عسکری کا طرۂ امتیاز مانتے ہیں۔ اور ان کا قلم عسکری صاحب کی طرح رواں اور حاضر نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بہت کم لکھا۔

سلیم احمد کے یہاں یہ تھا کہ انھوں نے بھی عسکری صاحب کے اسلوب کے بعض پہلوؤں، خاص کر شگفتگی اور سلاست، ان کا اثر بڑی حد تک قبول کیا۔ وہ شاید مظفر علی سید سے زیادہ ذہین بھی تھے۔ لیکن ان کا علم عسکری صاحب جیسا وسیع اور ہمہ گیر نہ تھا۔ طباعی ان کے یہاں بہت ہے، ذہانت کے لوامع بہت ہیں۔ جتنا پڑھا ہے اچھا پڑھا ہے۔ ان میں اپنے طور پر سوچنے کی بھی ہمت تھی۔

اب آج کے لوگوں نے جو کچھ بھی اثر قبول کیا ہے عسکری صاحب کا، تھوڑا بہت، تو اس میں یہی مشکل آجاتی ہے کہ وہ عسکری صاحب کو پوری طرح سے انگیز نہیں کر سکتے، کیوں کہ جو شخص بھی ہے وہ ان تین چیزوں پر بیک وقت قادر نظر نہیں آتا۔ قادر کیا، ان تین میدانوں میں بیک وقت قدم رکھنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ تو آج، میں سمجھتا ہوں کہ عسکری جیسا نقاد میری نظر میں نہیں ہے۔ ہندوستان میں ظاہر ہے فضیل جعفری نے اور وارث علوی نے بڑی حد تک عسکری صاحب کے اسلوب سے روشنی حاصل کی۔ تہذیبی معاملات سے سروکار رکھنے کے باعث بھی وارث علوی اور شمیم حنفی ان سے متاثر ہیں۔ بیان کی وضاحت، شگفتگی طرز کی، اور براہ راست گفتگو کا انداز، یہ سب باتیں وارث علوی اور فضیل جعفری نے بلاشبہ عسکری سے سیکھیں۔ لیکن یوں کہیے کہ یہ سب بس ایک حد تک ہو کے رہ گیا۔ اور دونوں کے یہاں اپنی طرح کی مجبوریاں اور اپنی طرح کی کمزوریاں بھی آگئیں۔ مثلاً یہ کہ فضیل جعفری کا علم مشرقی علوم میں اتنا دور رس نہیں ہے جتنا کہ عسکری صاحب کا علم تھا۔ وارث علوی کا علم مشرقی علوم میں کچھ نہیں ہے اور مغربی علوم میں وہ بہت دور نہیں جاتے ہیں۔ جتنا وہ جانتے ہیں خوب جانتے ہیں، مگر اصل الاصول سے انھیں بہت کم دلچسپی ہے۔ وہ جملے بازی اور دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر شگوفے چھوڑنے میں زیادہ لگ جاتے ہیں اور ان کا مضمون بہت اچھا انشائیہ نکاہیہ بن جاتا ہے۔ اسی بھیڑ بھاڑ میں تنقیدی باتیں گم ہو جاتی ہیں۔ عسکری کی طرح نظریہ سازی اس وقت کسی کو نہیں آتی۔ عسکری صاحب تو ترجمہ، محاوروں کا استعمال، غزل، ادب اور زندگی میں جنسی حسیت کا مقام، ادبی ہیئت، ان سب موضوعات پر نظریہ ساز مضمون لکھ سکتے تھے۔ یعنی وہ Theorize کر لیتے تھے ہر چیز کو۔ خیال رکھو کہ یہاں To Theorize کے معنی ہیں: کسی چیز کی Theory بیان کرنا، کسی نکتے کو نظریے کا رنگ اور قوت دے دینا، کسی چیز کے بارے میں نظری گفتگو کرنا۔

تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت کوئی ایسا نقاد ہے جس کو میں یہ کہہ سکوں کہ وہ عسکری صاحب کی جگہ کو بھرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ علم و فضل کی حد تک آج نہیں تو دس سال میں پچاس سال بعد یہ صلاحیت کسی کو حاصل ہو جائے گی۔ ان جیسی نثر لکھنے والا اور ان کی طرح کا Passionate concerns رکھنے والا پیدا ہونے میں شاید اور بھی دیر لگے۔

اور ابھی تو مجھے کوئی نظر نہیں آرہا ہے جس میں یہ تین عناصر جو میں نے عسکری صاحب کے بیان کیے، کہ غیر معمولی علم، اور غیر معمولی طور شگفتہ اور براہ راست اثر کرنے والی آسان نثر اور مسائل کے مغز تک فوراً پہنچ جانا اور فروعات کو چھوڑ دینا، یہ تین صفات بیک وقت آج مجھے کسی نقاد میں نظر نہیں آتے۔

سوال: آپ کے خیال میں محمد حسن عسکری کا تنقیدی شعور فکشن کی تنقید میں زیادہ موثر اور کامیاب ہے یا شاعری کی تنقید میں؟ اور انھوں نے منٹو، انتظار حسین، یا ایک دو اور افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر کسی افسانہ نگار یا ناول نگار پر کیوں نہیں لکھا؟ شاعری میں میر پر زیادہ لکھا، غالب پر کم، فراق پر زیادہ لکھا۔ سودا، درد، انیس، پر بالکل نہیں، تو ایسا کیوں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایک بات تو یہ ہے کہ یہ سوال عسکری صاحب سے پوچھنے کا تھا۔ لیکن انھوں نے میر، غالب اور فراق کے علاوہ بھی شعرا پر لکھا ہے۔ لمبے مضامین میں جرأت پر انھوں نے لکھا ہے، حالی پر انھوں نے لکھا ہے، محسن کاکوروی پر لکھا ہے۔ اور لمبے تو نہیں، لیکن جمیل الدین عالی اور ناصر کاظمی پر بھی انھوں نے متوسط ضخامت کے مضامین لکھے ہیں۔ یہ لوگ ان کے جونیر معاصر تھے۔

اصل میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ وہ اچھے نقاد فکشن کے تھے، یا شاعری کے؟ اور انھوں نے منٹو کے علاوہ اور کسی پر کیوں نہیں لکھا، یا شاعری کے نقاد تھے تو فلاں فلاں پر بھی کیوں نہیں لکھا؟ یا افسانے کی تنقید میں ان کا مرتبہ کیا ہے؟

چونکہ ان کے یہاں فکری لہر بدلتی رہی، لہٰذا انھوں نے اپنی فکری سرگرمیوں کے اعتبار سے موضوعات اختیار کیے۔ کوئی منصوبہ ان کے سامنے نہ تھا کہ فلاں فلاں پر لکھوں گا۔ مثلاً جب انھوں نے منٹو پر پہلے لکھا تو ان کا خیال اور طرح کا تھا ادب کے بارے میں۔ دوبارہ جو منٹو کے بارے میں انھوں نے لکھا تو اس وقت ان کے خیالات ادب کے بارے میں مختلف تھے۔ وہ اس وقت بڑی حد تک فکشن کے لیے فرانسیسی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو ہی معیار قرار دیتے تھے۔ یہ صحیح اس لیے بھی ہے کہ ہمارے یہاں جدید فکشن جب مغرب سے آیا ہے تو مغرب کے بڑے ناموں اور مغرب کے نظریہ سازوں سے ہی ہمیں استفادہ کرنا پڑے گا۔ دوسری بات یہ کہ اپنے دور دوم میں جب وہ فکشن پر لکھ رہے تھے تو ان کے سیاسی اور سماجی تاملات بھی پیش پیش تھے۔ وہ فسادات کے پس منظر میں لکھے ہوئے اردو فکشن کے بارے میں رائیں اور فیصلے قائم کرنا چاہتے تھے۔ پاکستانی ادب کے بھی مسئلے سے وہ الجھے ہوئے تھے۔

لیکن اپنی عمر کے آخری دس پندرہ برسوں میں وہ مغرب کے بڑی حد تک کیا، پوری طرح منکر ہو چکے تھے۔ اس معنی میں منکر ہو چکے تھے کہ وہ کہتے تھے کہ مغرب کا فکری نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ اس آخری زمانے میں اگر پروست (Proust) یا بالزاک (Balzac) یا آندرے موروا (Andre Maurois) یا آندرے ژید (Andre Gide) کے حوالے سے وہ لکھتے تو منٹو یا اردو

فکشن کے بارے میں کیا کہتے، میں نہیں کہہ سکتا۔ انتظار حسین کے بارے میں بھی یہی معاملہ ہے۔

آج بہت سے نقاد ایسے ہیں جو اپنے چاروں طرف کمزور ذہن اور کم صلاحیت اور درجہء سوم کے لکھنے والوں کو جمع کرتے ہیں تا کہ ان سے واہ واہ سن سکیں اور کسی قسم کی تنقیدی بحث یا نکتہ چینی ان کے منھ سے نہ نکلنے پائے اور وہ صرف اندھوں میں کانے راجہ بنے رہیں۔ اس کے برخلاف عسکری صاحب بالکل بڑی بے تکلفی سے اپنے سے بہت جونیر لوگوں کو جن میں وہ دیکھتے تھے کہ ان میں کچھ صلاحیت ہے، ان کی وہ بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ چنانچہ انتظار حسین، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، جمیل الدین عالی، جمیل جالبی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، شمس الرحمٰن فاروقی، ان سب لوگوں پر عسکری صاحب کی مہربانی کا، محبت کا، پرتو ہے اور سب نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ وہ فکشن کے بڑے نقاد تھے یا شاعری کے بڑے نقاد تھے؟ اور اگر وہ شاعری کے بڑے نقاد تھے تو انھوں نے شعرا پر کیوں سیر حاصل طور پر نہیں لکھا؟ تو جیسا کہ میں نے کہا کہ ان کے یہاں کمیت کا معاملہ اتنا اہم نہیں ہے۔ کیونکہ ''جھلکیاں'' کی دونوں جلدیں دیکھیں تو اس میں یہ نظر آئے گا کہ ان کے یہاں بے انتہا تنوع ہے۔ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو چھونے سے وہ انکاری ہوں۔ چاہے نثر کی تھیوری ہو، چاہے فکشن کی تھیوری ہو، چاہے استعارے کی بات ہو، چاہے زبان کے مسائل ہوں، چاہے داستان بطور فکشن اور بطور نثر پارہ کا معاملہ ہو، چاہے نفسیاتی تنقید ہو، وہ کسی چیز میں بند نہیں تھے۔ اور کسی موضوع میں وہ اپنے معیار سے نیچے اترتے نہیں تھے۔

وہ نثر ہمیشہ اسی بلند معیار کی، اسی رنگ کی لکھتے تھے، چاہے وہ ایک پیراگراف لکھ رہے ہوں یا بھرپور مضمون لکھ رہے ہوں۔ تو جان لینا چاہیے کہ انھوں نے غالب پر کم لکھا یا اقبال پر بالکل نہیں لکھا، یا یہ کہ حالی پر اتنا لمبا مضمون لکھ دیا لیکن شبلی پر نہیں لکھا، یہ زیادہ اہم بات نہیں ہے۔ اہم بات جو ہے وہ یہ کہ ان کی ہر تحریر اور ان کے تمام مجموعے مضامین کے، ایک طرح سے خزانہ ہیں بصیرتوں کا، نکتہ افروزیوں کا۔ اب اس خزانے سے جو چاہے نکال لے۔ مثلاً اگر الگ الگ ان کے مضامین کی بات کرو تو ابھی جو میں نے ''جزیرے'' کے اختتامیے کے بارے میں کہا تھا کہ فکشن کی تنقید میں اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ بالکل seminal مضمون ہے، یعنی تخم سے بھرپور مضمون۔ اس میں ایسے نکتے اور بصیرتیں ہیں جن کی روشنی میں فکشن کی تنقید پر تفصیلی گفتگو ممکن ہے۔ اور اس میں نزاکت اس بات کی بھی ہے کہ جو شخص لکھ رہا ہے وہ خود افسانہ نگار ہے، اور اپنے افسانوں کے حوالے سے لکھ رہا ہے اس کے باوجود وہ ایسی تنقیدی عمارت تعمیر کر رہا ہے جو عملی طور پر اور نظری طور پر دوسروں کے بھی کام آسکتی ہے۔

تو اب یہ کہنا کہ یہ اختتامیہ سب سے بڑا مضمون ان کا ہے، اور ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' بڑا مضمون نہیں ہے، یا ترجمے پر انھوں نے جو لکھا ہے وہ کم تر ہے اور محاوروں پر جو لکھا ہے وہ برتر ہے، یہ بہت مشکل اور در حقیقت غیر ضروری ہے۔

میرے خیال میں محمد حسن عسکری ایسے تنقید نگار ہیں جن کے بارے میں یہ حکم تو لگتا ہی نہیں ہے کہ ان کا کام کہاں زیادہ اچھا ہے اور کہاں کم۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مجھے بے شمار جگہ ان سے اختلاف ہے۔ لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اور ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ان سے اختلاف کرنے کے پہلے خود کو اچھی طرح دیکھ بھال لینا چاہیے کہ میں جہاں اختلاف کر رہا ہوں وہاں میرے اپنے مبلغ علم اور مرتبۂ فکر کا کیا عالم ہے؟ رسل (Bertrand Russell) نے کیمبرج میں اپنے معاصر مفکر اور ماہر اقتصادیات کینز (Keynes) کے بارے میں لکھا ہے کہ بحث میں کینز سے اختلاف کرتے وقت مجھے لگتا تھا کہ میں اپنی جان ہتھیلی پر لیے ہوئے ہوں۔ افسانے کے بارے میں، غزل کے بارے میں، قصیدہ کے بارے میں، بیانیہ کے بارے میں، عسکری کو آپ چاہے جہاں سے شروع کر دیجیے اور پھر شگفتگی اور تازہ فکری کی بہار دیکھیے۔ محسن کاکوروی پر کتنا اچھا لکھا ہے انھوں نے۔ تو کوئی چیز ان کو بند نہیں کرتی ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

اب رہا یہ معاملہ کہ اور جو نقاد ہیں ان کے سامنے، ان کے معاصروں میں یا ان کے بعد والوں کے درمیان، ان کا کیا مرتبہ ہے؟ تو میں تو یہی دیکھتا ہوں کہ ایسا اور کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ ہر طرح کے موضوع پر نظری اور عملی اعتبار سے اس نے جو لکھا ہے وہ سب کے سب اعلیٰ درجہ کا ہے۔ اختلاف کی بات اور ہے۔ اختلاف تو مجھے افلاطون اور ارسطو اور آنند وردھن اور جرجانی اور آئی۔ اے۔ رچرڈس سے بھی ہے، لیکن میں کان پکڑ کر ان کا نام لیتا ہوں۔

سوال: اچھا یہ بتائیے کہ آپ کے تعلق سے جو بات ہوتی ہے کہ آپ نے شاعری کی تنقید زیادہ لکھی ہے اور فکشن کی تنقید کم لکھی ہے تو کہیں محمد حسن عسکری کے اتباع میں تو یہ رویہ نہیں اپنایا آپ نے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بات تو عسکری صاحب کی ہو رہی ہے، اس میں تم خواہ مخواہ مجھے گھسیٹ رہے ہو۔ میں سمجھتا ہوں یہ زیادہ مناسب نہ ہوگا اور موقع بھی نہیں۔ مگر میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئی بات مجھ میں اور عسکری صاحب میں مشترک ہے تو شاید یہ کہ موضوعات کا تنوع میرے یہاں بھی بہت ہے۔ بلکہ ایک آدھ موضوع ایسا ہے جو عسکری صاحب سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً عروض، علم بیان کی بعض باتیں، لغت نویسی کے مسائل، لغت نگاری، پس نو آبادیاتی Post-colonial

طرز فکر، وغیرہ۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میدانوں میں وہ آتے تو مجھ سے بہت آگے جاتے۔ اب تم نے ذاتی باتیں چھیڑی ہیں تو میں ایک جملہ کہہ دیتا ہوں۔ عسکری صاحب نے ایک خط میں مجھے لکھا تھا، اور وہ چھپ بھی گیا ہے، بہت پہلے چھپا تھا۔ انھوں نے فرمایا تھا کہ مجھے کم فرصتی ہے، اور اب تو یہ عالم ہے کہ کوئی مشکل کام میرے سامنے آتا ہے تو میرے جی میں آتی ہے کہ فاروقی صاحب اسے کر ڈالتے اور مجھے نہ کرنا پڑتا۔ تو میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ ان کی محبت اور خورد نوازی تھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جس طرح کا تنوع انھوں نے اختیار کیا اس کی کچھ جھلک آپ شاید میرے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔

سوال: تنوع کے سلسلے میں بات ہو رہی ہے اور آپ کے یہاں لغت نگاری اور علم لغت کے مسائل سے جو دلچسپی ہے، اس کا بھی ذکر آیا، تو میں چاہتا ہوں کہ انھوں نے زبان کے مسائل پر جو گفتگو کی ہے، صفات کے استعمال یا محاوروں کے تعلق سے، تو اس سلسلے میں آپ کے خیالات معلوم کروں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بھائی میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ دونوں مضمون جو ہیں صفات والا اور محاوروں والا، یہ ایسے مضمون ہیں کہ میرے بس میں نہیں تھے۔ جس عمر میں انھوں نے لکھا ہے اس عمر میں جب میں تھا تو یہ مضمون میرے بس میں نہیں تھے۔ جو بصیرت انھوں نے ان میں ظاہر کی ہے، خاص کر صفات والے مضمون میں، اور یہ دکھایا ہے کہ صفات کا استعمال دراصل کمزوری کی علامت ہے افسانہ نگار کے لیے، کہ وہ شے کو خود سے نہیں بیان کر سکتا، یہ بصیرت بے مثال ہے۔ مثلاً کوئی لکھے کہ صاحب بڑا گرم پانی تھا، ابلتا ہوا پانی تھا، کھولتا ہوا پانی تھا۔ تو ظاہر بات ہے کہ یہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے ناکام ہو جانے کا ثبوت ہے۔ کیونکہ اس طرح گرم پانی ہم تک نہیں پہنچتا، بلکہ ہم اسے محسوس ہی نہیں کرتے، صرف ان صفات کو محسوس کرتے ہیں۔

انھوں نے دکھایا ہے کہ صفات کہاں پر کام آتی ہیں۔ داستانوں میں صفات کا استعمال کس طرح سے کرتے ہیں اور کیوں کرتے ہیں، اور وہاں وہ کس قدر اثر انگیز ہوتی ہیں۔ یہ سب ایسی باریکیاں ہیں کہ میں تو وہاں تک پہنچنے کا اہل نہیں تھا اگر میں اس زمانے میں اس طرح کا مضمون لکھنے بیٹھتا۔ اب تو خیر میں نے مضمون پڑھ لیا ہے ان کا، دو تین بار پڑھ چکا ہوں۔ میرے بھی فکر کے انداز آگے چل کر کچھ اس طرح کے ہو گئے کہ اب لکھوں تو شاید ممکن ہے میں بھی ایک آدھ جملہ اس طرح کا کہہ سکوں۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ عسکری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے بطور انسانی کارنامے کے، کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس پر انھوں نے کوئی بات کہی ہو اور جو ہمارے لیے اہمیت نہ رکھتی ہو۔ مثلاً ان کو ایک جملے سے بہت بدنام کیا گیا کہ صاحب میں ترقی پسندوں کا پرچہ کیوں پڑھوں کہ دوتی

میں تو ننگی تصویروں کا رسالہ بھی ملتا ہے۔ ٹھیک ہے، آپ برا مانیے۔ میں خود تو اس طرح کا جملہ نہ لکھوں گا، لیکن اس کے پیچھے جو تھیوری ہے اس پر کسی کی نظر نہیں گئی۔ تھیوری یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند لوگ فحش نگار ہیں۔ اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ ترقی پسند حضرات قبل از بلوغ کا ذہن رکھتے ہیں۔ امیر آدمی بہت بے ضمیر ہوتا ہے، غریب آدمی بڑا اچھا ہوتا ہے۔ طوائف بچاری سماج کی ماری ہے، ورنہ دراصل ہر طوائف کے اندر ایک ماں چھپی ہوئی ہے۔ ادیب دراصل انقلابی کارندہ ہے، اس کا سروکار الفاظ سے نہیں، اصلاحات سے ہے۔ اس طرح کے معصومانہ موضوعات پر رطب اللسان ہونے میں ترقی پسندوں کو بہت مزہ آتا تھا۔ جو لذت جو کسی نو بالغ یا نابالغ انسان کو فحش تصویروں سے حاصل ہوتی ہے، اس طرح کی لذت اور دلچسپی ترقی پسندوں کو ان سطحی اور simplistic موضوعات میں حاصل ہوتی ہے گویا ابھی وہ ذہنی طور پر بالغ نہیں ہوئے ہیں۔ عسکری صاحب کے بیان کا مطلب دراصل یہ ہے۔

اسی طرح، ان کا یہ قول ہے کہ جب میں دیکھتا ہوں کہ لوگ زندگی سے بیزار ہیں، غم میں ہیں، یاس میں ہیں، تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ بودلیر (Baudelaire) کو کیوں نہیں پڑھتے؟ اب ظاہر بات ہے کہ جس نے بودلیئر کا نام ہی نہیں سنا تو پڑھے گا کہاں سے؟ اچھا نام سن لیا تو فرانسیسی آتی نہیں، انگریزی میں پڑھنا پڑے گا۔ اور کوئی ضروری نہیں کہ انگریزی ترجمہ، خواہ وہ نہایت مستند ہو، وہی لطف اور بصیرت افروزی رکھتا ہو جو اصل فرانسیسی میں ہے۔ میں اپنی ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر سب نہیں تو بعض نظموں کا پورا لطف ترجمے میں نہیں آسکتا، اور میں نے بودلیئر کے کچھ نہیں تو پانچ سات انگریزی ترجمے ضرور پڑھے ہیں۔

لہٰذا ان کا یہ مشورہ بظاہر نرگسیت کا، یا رعب ڈالنے کی خاطر نام لینے (name dropping) کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ میں بھی ایسا جملہ نہ لکھتا۔ لیکن یہاں یہ بات تھی کہ اگر کوئی شخص صبر کر کے دس پانچ صفحے بودلیئر کے بارے میں پڑھ لے، پھر ایک دو نظمیں پڑھ لے، پھر عسکری صاحب کا مضمون پڑھ لے تو اسے پتہ چلے گا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ مثلاً بنیادی بات وہ یہ بتا رہے ہیں کہ بودلیئر کی پوری شاعری کا جوہر اس کشمکش میں ہے کہ اچھائی کیا ہے اور برائی کیا ہے؟ یعنی وہ رومن کیتھولک ہے اور کیتھولک ہونے کی وجہ سے اس کے یہاں بھی، جس طرح ہمارے مذہب میں ہے، بہت صاف صاف حدیں مقرر ہیں۔ حرام کی، حلال کی، مناسب کی نامناسب کی، اچھے کی برے کی، کفر کی اور ایمان کی۔ تو وہ اس تہذیب میں پلا ہوا ہے اور اس کے عقائد اس کی شخصیت میں پیوست

ہیں۔لیکن وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ یہ اصول اور یہ نظریات ایسے ہیں جن کو بڑی آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے۔یعنی کسی چیز کو آپ اچھا کہہ رہے ہیں لیکن ممکن ہے کہ دراصل وہ اچھی نہ ہو۔اور جس تقدس کی تلاش میں آپ دنیا اور تاہل کو تج کر رہبانیت اختیار کرتے ہیں، اسی کے نام پر آپ ''نسلی صفائی'' (ethnic cleansing) بھی کرتے ہیں۔

بوسنیا (Bosnia) میں، کاسوو (Kosovo) میں، فلسطین میں، تزکیۂ نسل (Ethnic cleansing) آخر مذہب ہی کی تو بنیاد پر عمل میں لایا گیا ہے۔ اور ان سے بھی بہت پہلے صلیبی جنگوں میں آپ دیکھ رہے ہیں صلیبیوں کو، کہ وہ مسلمان بچوں کو سنگینوں کی نوک پر رکھ کر ان کو بھون کر کھا رہے ہیں، مفتوح شہر کے شہر تاراج کیے جا رہے ہیں، اور ان کے باسیوں میں مسلمان بھی ہیں اور عیسائی بھی۔ جس سچائی کے تحت آپ دعویٰ کرتے ہیں کہ اس پر اعتقاد اور عمل کے ذریعہ ہماری زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گذر سکتی ہے اور ہم مستحق ہوں گے اللہ تعالیٰ کی مہربانیوں کے، اسی سچائی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اس کے نام لیوا جب کسی غیر ملک میں پہنچتے ہیں اور فتح مند ہوتے ہیں تو وہاں کے بچوں کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جو میں نے بیان کیا۔

تو بودلیئر کے یہاں یہ dilemma ہے کہ وہ کس کو اچھا کہے اور کس کو برا کہے؟ اسی لیے وہ کہتا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ اچھی چیزیں بھی بری ہوں اور بری چیزیں بھی اچھی ہوں۔ بدصورتی میں بھی حسن ہو سکتا ہے۔ مثلاً وہ زمانہ نسلی امتیاز اور قومی تفوق میں یقین رکھنے کا زمانہ تھا۔ یہ خیال بہت عام تھا کہ کالے لوگ ذہنی طور پر کم تر ہوتے ہیں۔ روحانیت ان میں ہوتی ہی نہیں۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ جانوروں میں نہیں ہوتی ہے تو اسی طرح سارے کالے لوگوں میں نہیں ہوتی ہے۔ لیکن بودلیئر کی معشوقہ کالی ہے، اس کے بارے میں وہ نظم لکھتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ تو دیوی ہے، قوت اور پناہ کی سرچشمہ ہے، اور میں تیرے سائے میں بیٹھا ہوا ہوں۔ یعنی اس طرح سے وہ اپنے زمانے کی تعصباتی نظر کو مسترد کر کے نئی نظر سے دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی کشمکش یہی ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جس کو ہم برا کہتے ہیں اس میں بھی اچھائی ہو، یا جسے ہم اچھا کہتے ہیں تو اس میں بھی برائی ہو۔ تو اس لیے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جب میں اپنے زمانے کے لوگوں کو یاس و حرماں میں دیکھتا ہوں، زندگی سے بیزار اور گھبرایا ہوا دیکھتا ہوں تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ لوگ بودلیئر کو نہیں پڑھتے، کیونکہ بودلیئر ان کی اپنی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور ان کو بتاتا ہے کہ یہ ہے مسئلہ زندگی کا۔

چنانچہ وہ اپنی مشہور نظم To the Reader میں قاری سے کہتا ہے کہ اے میرے ریاکار

قاری، تیری اور میری نوع ایک ہی ہے، تو میرا بھائی ہے:

O hypocritical reader, my fellow-man and brother!

جب شاعر اپنے قاری کو اپنا بھائی بھی بتاتا ہے اور پھر ریا کار بھی کہتا ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں کئی پہلو ہیں کہ میں خود ریا کار ہوں کہ تجھے اپنا بھائی کہہ رہا ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ تو میرا بھائی ہے اور میرا قاری ہے۔ یعنی قاری اور شاعر ایک ہی ہیں۔ اور ایک پہلو یہ ہے کہ تو ریا کار ہے جو میری نظم کو اچھا کہہ رہا ہے۔ کیونکہ تو اور میں دونوں ایک ہیں، اچھے بھی ہیں اور برے بھی۔ یا پھر یہ کہ خود پڑھنے کا عمل ایک طرح کی ریا کاری ہے۔ تو یہ سب نکات تھے عسکری صاحب کے جن کی بنا پر انھوں نے کہا کہ کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے۔ اب آپ اسے عسکری صاحب کی کمزوری کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری، اور خاص کر دروں بیں، استعاراتی شاعری کے اس قدر دلدادہ تھے۔ لیکن وہ ایسی بڑی گہری گہری باتیں چلتے پھرتے کہہ دیا کرتے تھے۔ آپ کو اس کے مضمرات معلوم ہیں تو بڑی اچھی بات ہے۔ اگر نہیں معلوم ہے تو ڈھونڈ لیجیے، اگر ڈھونڈ سکتے ہیں۔ لیکن آپ نہ جانیں اور ڈھونڈ بھی نہیں سکتے تو برا بھلا ہی کہیں گے کہ صاحب دیکھیے ہم کو مرعوب کر رہے ہیں۔ یہ ایسی باتیں بتا رہے ہیں، پتہ نہیں کہاں سے ایسی باتیں لاتے ہیں۔

تو یہ معاملہ تھا دراصل کہ عسکری صاحب کا کوئی جملہ ایسا نہیں ہے جس میں کوئی باریکی فکر نہ ہو۔ مثلاً انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا کہ بھائی اب تک بیدل کی دو غزلیں میرے پلے پڑی ہیں۔ اب بتایئے، فارسی آپ خوب پڑھے ہوئے ہیں۔ عربی آپ جانتے ہیں۔ فرنچ آپ بے حد و حساب جانتے ہیں، انگریزی کے آپ عالم ہیں، اور اردو کے تو خیر آپ بڑے نقاد ہیں ہی۔ اب آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ بیدل کی دو ہی غزلیں میری سمجھ میں اب تک آئی ہیں۔ تو آپ محض نقش مار رہے ہیں، یا پھر ظاہر ہے کہ کوئی نکتہ ہے اس بات میں۔ لیکن نقش مارنے کا فیصلہ کرنے کے پہلے غور کر لیں کہ کوئی نکتہ تو اس بات میں پوشیدہ نہیں ہے؟

اب غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ نکتہ یہی ہے کہ جو شخص مشرقی تصورات عشق اور تصوف اور شعریات سے پورے طور پر واقف نہ ہو، اسے صحیح معنی میں بیدل کا شارح نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بیدل کا کوئی شعر آپ لے لیجیے، مطلب میں بتا دیتا ہوں آپ کو۔ لیکن اس کے پیچھے جو نظام فکر ہے، اس نظام فکر کو پورے طور سے سمجھنا چیزے دیگر است۔ اچھا اس سے پہلے عسکری صاحب کہہ چکے ہیں کہ والیری کی ایک نظم اور ملارمے کی دو لائنیں ہی میری سمجھ میں آسکی ہیں۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ اس

شاعری کے پیچھے جو تہذیبی اور علامتی نظام ہے، اس نظام کو پہلے سمجھوں تب جا کر میں سمجھوں گا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔

لیکن ہم اردو کے نقادوں کا رنگ ہی دیگر ہے۔ ہمارے یہاں یہ ہوتا ہے عام طور پر کہ جب تنقید لکھنے بیٹھیے تو تعریف کیجیے کہ شعر کیا ہے۔ اس کے لیے ایک قول کہیں سے لے آئے، ایک اور کہیں سے۔ اس میں یہ نہیں دیکھا کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا تو نہیں ہو رہا ہے؟ کوئی اس میں فرانسیسی ہے، کوئی روسی ہے، کوئی انگریز ہے۔ سب کو ملا کر رکھ دیا کہ فلاں یہ کہہ رہا ہے، فلاں یہ کہہ رہا ہے۔ بغیر ان میں کسی قسم کا تقابل قائم کیے یا یہ دیکھے بغیر کہ کون کس فکر کے نظام سے کہہ رہا ہے۔ اب جس چیز کو ارسطو بیان کر رہا ہے یہ وہ چیز نہیں ہے جس کو مثلاً ایلیٹ بیان کرتا ہے۔ دونوں کو اکٹھا کر دینا اور ان کا فرق نہ بیان کرنا دانش مندی نہیں۔ آپ فرق واضح نہیں کرتے ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ آپ دونوں سے بے خبر ہیں۔ نہ ایلیٹ کو سمجھتے ہیں نہ ارسطو کو۔ ہمارے یہاں کی نظری تنقید اکثر و بیشتر صرف قینچی اور گوند (cutting and pasting) کا معاملہ ہے۔ داخلی ربط تو بڑی بات ہے، ظاہری ربط بھی مفقود ہوتا ہے۔ اور جب نظریہ درست نہ ہوگا، Theory ہی درست نہ ہوگی تو تنقید کیا ہوگی، ٹیڑھی میڑھی، کانی بوچی ہی تو ہوگی۔

تو عسکری صاحب ان سب معنوں میں کہا کرتے تھے کہ میں سمجھا نہیں ہوں ابھی، سمجھنے کی منزل میں ہوں۔ یعنی میں ابھی اس پورے نظام فکر اور شعریات کو سمجھنے کی فکر میں ہوں، سمجھ لوں تب جا کر اس شاعری کی فہم کا حق ادا ہوگا۔

اب ایک اور مثال۔ انھوں نے نثر والے مضمون میں لکھا ہے کہ ایک ناول ہے فلوبیئر کا۔ چھوٹا سا گم نام اور نامکمل ناول ہے Bouvard et Pecuchet (بووار اور پیکوشے) اس کا ترجمہ ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ فلاں جگہ اس میں جو نثر ہے، بھائی اس طرح کی دو لائنیں بھی نثر کی میں لکھ لوں تو میں اپنے کو نثر نگار مانوں گا۔ تو ظاہر ہے پہلی بار اس جملے کو پڑھیے تو غصہ آئے گا کہ فرانسیسی زبان کے ناول کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔ ہمیں نہ تو فرانسیسی آتی ہے، نہ انگریزی میں اس ناول کا ترجمہ ہی ہم نے دیکھا ہے۔ اور اگر دیکھا بھی تو کیا، عسکری صاحب تو فرانسیسی زبان کی بات کر رہے ہیں۔ لیکن عسکری صاحب بتا رہے ہیں کہ آپ فلوبیئر کے نظریۂ فن سے واقف ہوں تو پتہ لگے کہ اس جملے کا کیا مطلب ہے۔ مثلاً اس کو یہ دکھانا منظور ہے کہ سرد پالے کی رات میں پودوں اور پتیوں پر کیا اثر پڑتا ہے، تو اس بات کو خود معلوم کرنے کے لیے وہ رات بھر کھلے میں

بیٹھا رہتا ہے۔ جا کر اپنے باغ میں سردی کھاتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے کہ رات کے بھیگنے کے ساتھ ساتھ پودوں پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ رنگ کتنا بدل رہے ہیں، کب اور کتنے پژمردہ ہو رہے ہیں، کتنے وہ بھاری ہو رہے ہیں شبنم سے، تب وہ جا کر حسب حال الفاظ ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ وہ آدمی یہ کہتا ہے کہ زبان میں مرادفات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ صرف mot just یعنی بالکل درست لفظ، اور mot solitaire یعنی واحد لفظ، میں یقین رکھتا ہے۔ مثلاً ہم نے کہا کہ ''خوب ہے'' اور ''اچھا ہے'' ہم معنی ہیں۔ فلوبیئر کہتا ہے کہ دونوں میں الگ الگ مفہوم ہیں۔ ''اچھا'' وہ نہیں ہے جو ''خوب'' ہے، جو ''خوب'' ہے وہ ''اچھا'' نہیں ہے۔ تو جو شخص کہ اپنی نثر میں اس حد تک احتیاط کرتا ہو اور جو کہ حقیقت نگاری کی اس منزل پر پہنچا ہوا ہو، لامحالہ وہ جس طرح کی نثر لکھے گا وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔

تو اگر یہ باتیں نہیں معلوم ہیں تو عسکری صاحب کا جملہ ہمیں یقیناً ایک طرح کی ادعائیت معلوم ہوگا۔ ایک طرح کی مبالغہ آمیز بڑ معلوم ہوگا۔ لیکن جب اس کی گہرائی میں جایئے تو اس کے پیچھے ایک نظام کارفرما ملے گا۔

عسکری صاحب کے یہاں یہ ایک طرح کی کمی ہے۔ وہ بڑی گہری گہری باتیں یوں ہی کہہ جاتے ہیں۔ جو شخص اس نظام سے واقف نہیں ہے جس کے تحت یہ باتیں کہی گئی ہیں تو اس کے لیے پیچیدگی اور پریشانی کا موقع آجاتا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کی تنقید کا ایک مقصد ہم لوگوں کی تعلیم اور تربیت بھی تھا۔ اگر ہمیں ادب سے دلچسپی ہے تو Buvard et Pecuchet کے بارے میں ان کا جملہ پڑھ کر سوچیں گے کہ یہ کیوں کہا گیا۔ اور اگر ہم تنقید کو تخلیق کا بدل سمجھ کر پڑھتے ہیں تو پھر اس طرح کے جملے ہمیں صرف دق کریں گے، کچھ بتائیں گے نہیں۔

سوال: میرے خیال میں اب یہ بات تو مان لی گئی ہے کہ وہی نقاد بڑا نقاد ہے جو کلاسیکی ادب پر گرفت مضبوط رکھتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے کلاسیکی ادب پر تو لکھا ہی، لیکن وہ داستان تک بھی گئے۔ انھوں نے ''طلسم ہوش ربا'' کا بھی انتخاب کیا۔ اور آپ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے۔ آپ نے داستان پر کام کیا اور تین چار جلدوں میں ایک الگ انداز کی کتاب داستان پر بھی آپ لکھ رہے ہیں۔ ایک ضخیم جلد اس کی چھپ بھی چکی ہے۔ تو آپ کی کلاسیکی ادب سے جو دلچسپی ہے کیا وہ عسکری صاحب کی وجہ سے ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں کچھ تو عسکری صاحب کا ضرور دخل ہے۔ جب میں نے عسکری صاحب کو پڑھنا شروع کیا تو پتہ چلا کہ اگرچہ وہ یورپی ادب کے بڑے رسیا ہیں لیکن جگہ جگہ ان کے

یہاں اشارے اور نکتے ملتے ہیں اپنے ادب کے بارے میں، کلاسیکی ادب کے بارے میں، فارسی ادب کے بارے میں۔ میں اپنی جگہ پر یہ سمجھتا تھا شروع شروع میں کہ سب ادب ایک ہی ہے، وہ انگریزی ہو، چاہے یونانی ہو، چاہے فرانسیسی ہو۔ چاہے اردو ہو، چاہے فارسی ہو، چاہے چینی ہو۔ سب ادب ایک ہے لہٰذا سب ادب پڑھنا چاہیے، اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم و بیش ایک ہونا چاہیے۔ اگر میں انگریزی کا کلاسیکی ادب پڑھ رہا ہوں تو اردو کا بھی کلاسیکی ادب مجھے پڑھنا چاہئے۔ اگر میں ڈھائی ہزار برس پہلے کے ڈراما نگار کو یونان سے لا کر پڑھ رہا ہوں تو میں اپنے یہاں کے کالی داس کو کیوں نہ پڑھوں اور اپنے یہاں کے آغا حشر کو کیوں نہ پڑھوں؟ دونوں ضروری ہیں۔

یہ میرا خیال تھا، اور اب بھی ہے۔ لیکن اس کے پیچھے جو نظریہ تھا، کہ سب ادب ایک ہوتا ہے اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم و بیش ایک ہوتے ہیں، تو اب میں اس نظریے پر قائم نہیں ہوں۔ لیکن اس نتیجے پر میں اب بھی قائم ہوں کہ اگر میں انگریزی یا فرانسیسی کے کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں، یا اگر میں لاطینی یا چینی کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں تو ظاہر ہے اپنے کلاسیکی ادب کا مجھ پر اس سے زیادہ ہی حق ہے کہ میں اسے پڑھوں اور اس سے اثر قبول کروں، اس سے لطف حاصل کروں۔

عسکری صاحب کی جس خوبی نے میرا دل بہت کھینچا وہ یہ تھی کہ وہ اپنی زمین کو چھوڑتے نہیں۔ چاہے وہ بات کر رہے ہوں چاسر (Chaucer) کی یا قرون وسطیٰ کے فرانسیسی ادب کی، چاہے وہ بو دلیئر اور لوتریاموں (Lautreamont) کی بات رات بھر سے کر رہے ہوں، چاہے وہ چھوٹے سے چھوٹے، کسی کم مشہور فرانسیسی فن پارے کی باریکیاں بیان کریں، لیکن قدم ان کے زمین پر ہمیشہ رہتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ میں اس بات کا شروع سے ہی قائل ہوں اور جو تربیت حاصل کی میں نے الہ آباد یونیورسٹی سے اور اس سے پہلے بھی، اس میں بھی یہ بار۔ بہت اہم طور پر ہم لوگوں کو بتائی گئی تھی کہ ادب ایک طرح کا مسلسل عمل ہے۔ یہ نہیں ہے کہ کوئی عہد ختم ہوا تو اس کے بعد اس کا دروازہ بند ہو گیا۔ اس کو کھول نہیں سکتے۔ ایسا نہیں کہ جو نیا عہد آیا اس کا پرانے عہد سے کوئی تعلق نہیں ہوگا، کوئی رشتہ نہیں ہوگا۔ بلکہ یہ بتایا بلکہ سمجھایا گیا کہ ہر ادب ایک اکائی کی طرح سے ہوتا ہے۔ اور جس ادب میں راشد اور میراجی ہیں اسی ادب میں میر اور سودا بھی ہیں اور اسی ادب میں محمد قلی قطب شاہ اور ہاشمی بیجاپوری بھی ہیں۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ وہ ادب کوئی اور تھا اور راشد اور میراجی کچھ اور ادب لکھ رہے تھے۔

یہ اور بات ہے کہ زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ زبان، زبان کے بارے میں ہمارا رویہ، تاریخ اور سیاست کی لائی ہوئی تبدیلیاں، اور ان سے بڑھ کر تصورات کی لائی ہوئی تبدیلیاں، یہ سب چیزیں ادب کی ظاہری اور ایک حد تک داخلی شکل بدل دیتی ہیں۔ الیٹ (Eliot) نے ہمیں یہ بات سکھائی کہ نیا ادب پڑھیں تو پرانے ادب کو پڑھنے کے نئے طریقے ہاتھ آتے ہیں۔ راشد اور میرا جی کے درمیان جو تاریخ تصورات مشترک ہے وہ راشد، میرا جی، اور نصرتی اور خوب محمد چشتی میں مشترک نہیں ہے۔ لیکن وہ سب ایک ہی ادب ہے، اردو ادب، اور جو ذہن کام کر رہا ہے، جو تصور کائنات ہے، وہ اپنی اصل میں ایک ہی ہے۔ اس کو اصل میں ایک نہ مانیں گے تو نہ آپ راشد اور میرا جی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے، نہ آپ ہاشمی اور غواصی اور خوب محمد چشتی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے۔ الیٹ نے یہ بات بھی سمجھائی کہ جو شاعر جتنا ہی نیا ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس نے پرانے کا اثر قبول کیا ہوگا۔ فرینک کرموڈ (Frank Kermode) نے اس نکتے کو اور پھیلا کر بیان کیا۔

یہ بات شروع سے ہی میرے ذہن میں جاگزیں رہی ہے۔ میں نے بہت پہلے لکھا تھا کہ جدید شاعری اور قدیم شاعری میں کوئی فرق نہیں، کہ ہیں دونوں شاعری ہی۔ اور اس لیے مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ میں تو پرانے زمانے کا آدمی ہوں لیکن میں جدید بھی ہوں۔ جدید اس معنی میں ہوں کہ ۱۸۵۷ کی لائی ہوئی تبدیلیوں کا میں شکار بھی ہوں اور پروردہ بھی۔ میں یہ جانتا ہوں کہ ۱۸۵۷ کے زخم مغرب پرستی یا مارکسیت کے مرہم سے نہیں بھر سکتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ دنیا ۱۹۵۰ کے بعد بہت سکڑ گئی ہے اور اس کو مجموعی حیثیت سے ایسے مسائل درپیش ہیں جو پہلے کسی ایک ملک یا خطے کو بھی درپیش نہ تھے۔ لہٰذا اب نہ کلاسیکی ادب ہو سکتا ہے اور نہ نوآبادیاتی ادب۔ ترقی پسند ادب بھی نوآبادیاتی ذہنیت کا نمائندہ ہے، کیونکہ اس کا بنیادی مقصد ہمیں ذہنی طور پر مارکسی افکار کا غلام بنانا تھا، اور مارکسی فکر بھی وہ جس پر اسٹالن کا ٹھپہ تھا، مارکس یا انگلز کا نہیں۔

میں جدید ادب کا پرستار ہوں اور جدید ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں ان تصورات کو عام کرنے میں میرا بھی ہاتھ ہے۔ میں ان کا قائل بھی ہوں اور ان پر عمل بھی کرتا ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ان تصورات کو، اور اس ادب کو جسے جدید کہا جاتا ہے، اس کو خریدوں اس قیمت پر کہ میں میر، سودا، اور ولی، اور شاہ سراج، غواصی، اور نصرتی، اور بہاء الدین باجن، داغ اور امیر مینائی، اور ان جیسے سیکڑوں کو چھوڑ دوں۔ یہ قیمت میں ادا نہیں کر سکتا، اور نہ کوئی بھی شخص جسے اپنے ادبی اور قومی تشخص کا شعور ہے، ایسی قیمت ادا کر سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارا ایک بڑا طبقہ، جیسا کہ کل بات ہو رہی تھی، دو غلط فہمیاں اس کے یہاں عام ہوئیں، ایک تو یہ کہ روایت کے کچھ حصے گندے، از کار رفتہ، غیر صالح، یا غیر کار آمد بھی ہو سکتے ہیں اور انھیں ہم کاٹ کر پھینک سکتے ہیں۔ گویا روایت کوئی درخت ہے کہ اس میں سے بہت کچھ چھانٹ دیجیے، پھر بھی کچھ بچ سکتا ہے، اور چھانٹنا ہر درخت کے لیے اچھا ہے۔ دوسری بات یہ ہم نے اپنے ادب کے بارے میں خود پھیلائی کہ اس کا بڑا حصہ غیر واقعی اور بے معنی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ روایت ایک درخت نہیں، بلکہ روایت ایک جسم ہے۔ اگر میرے جسم کا کوئی ایک حصہ کاٹ دیں تو میں رہوں گا تو شمس الرحمٰن فاروقی لیکن میں ایک ہاتھ کے بغیر رہوں گا، ایک پاؤں کے بغیر رہوں گا، ایک آنکھ کے بغیر رہوں گا۔ اور اگر آپ میرے جسم سے دل نکال دیں یا میرا سر کاٹ دیں تو میں مر جاؤں گا۔

یہ خیال کرنا کہ روایت کوئی نامیاتی وجود نہیں ہے، بلکہ مشینی وجود ہے، غلط ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے کہا کہ روایت کا کچھ حصہ ہمارے یہاں فرسودہ ہے یا از کار رفتہ ہے۔ یا غیر کار آمد ہے، یا نقصان دہ ہے۔ مثلاً جرأت کا کلام غیر کار آمد اور فرسودہ ہے بلکہ فحش بھی۔ اور دیکھیے یہ ریختی کس قدر گندی چیز ہے، بہو بیٹیاں اسے کیوں کر پڑھ سکتی ہیں؟ یہ تو زوال میں مبتلا تہذیب کی علامت ہے۔

قصیدے میں جھوٹ بولا جاتا ہے۔ شاعر لوگ فضولیات لکھ لکھ کر بادشاہوں کی تعریف کرتے رہتے ہیں، بادشاہ تو ایک کوڑی کے بھی نہیں تھے۔ ابھی کچھ دن پہلے ایک بزرگ نقاد نے فرمایا کہ کتنے افسوس کی بات ہے کہ بہادر شاہ ظفر کہ جن کی حکومت لال قلعے سے آگے نہ تھی ان کے لیے ذوق اور غالب نے کیا کیا طومار باندھے۔ اور بھلا بہادر شاہ کے پاس دینے کے لیے بھی کیا تھا؟ پھر ایسے مفلس اور قلاش کی مداحی سے کیا حاصل؟

میں شروع سے یہ بات کہتا رہا ہوں کہ غزل کے بغیر قصیدے کا تصور ممکن نہیں۔ مثنوی کے بغیر مرثیے کا تصور ممکن نہیں۔ اسی طرح، افراد کو لیجیے تو ذوق، غالب، مومن، ناسخ نہیں ہیں تو میں بھی نہیں ہوں۔ اگر ولی اور سودا اور میر نہیں ہیں تو ذوق و ناسخ بھی نہیں ہیں۔ شاہ نصیر نہیں ہیں تو ناسخ اور مصحفی اور غالب بھی نہیں ہیں۔ پوری کہانی میں ایک تسلسل ہے۔ چاہے ناسخ اور غالب کو یہ نہ معلوم رہا ہو کہ دکن اور گجرات میں کیا ہوتا رہا ہے لیکن وہ بھی شامل اسی روایت میں ہیں۔ کیونکہ ایک پل ہے جو اس روایت کو دکن اور اورنگ آباد اور گجرات سے دلی لایا۔ وہ پل ولی، عبد الولی عزلت، اور پھر ذرا بعد میں سراج اورنگ آبادی نے بنایا۔ میر چاہے کہہ دیں کہ دکن میں کوئی شاعر واعر نہیں ہوا۔ لیکن حق یہ

ہے کہ دکن نہ ہوتا تو میر بھی نہ ہوتے۔ ان سے وہ بھاگ نہیں سکتے۔ اور پھر وہ تصور کائنات ہے جو نصرتی اور وجہی سے لے کر باقر آگاہ اور داغ وامیر تک ایک ہے۔

رہی دوسری بات، تو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے زمانے سے ہمارے یہاں یہ غلط فہمی بڑی عام ہوگئی تھی کہ صاحب بہت ساری شاعری ہماری حقائق پر مبنی نہیں ہے اور حقائق پر مبنی نہ ہونے کی وجہ سے ہم پر وہ کھلتی نہیں۔ مصنوعی ہے اس لیے اس کا طلسم ہم کو بے جان معلوم ہوتا ہے۔ ہماری شاعری نہ نیچرل شاعری ہے اور نہ نیچر کی شاعری ہے۔ یہ بات اس قدر مقبول اور موثر ثابت ہوئی کہ آج بھی ہمارے مطالعات ادب اور اردو شاعری کی ہماری قرء اتیں اس کے سحر سے آزاد نہیں ہیں۔

دس بارہ سال پہلے ایک دفعہ میں علی گڈھ یونیورسٹی میں ایک لکچر دے رہا تھا۔ اور لکچر وہی تھا جو میں نے ''شعر شور انگیز'' کی جلد سوم اور چہارم کے دیباچوں میں زیادہ تفصیل سے بیان کیا، یعنی کلاسیکی غزل کی شعریات۔ تو اس میں میں نے مثالیں دیں نسیم دہلوی سے، جلال سے، رشک سے، مومن سے، اور چھوٹے چھوٹے لوگوں سے اور بڑے بڑے لوگوں سے۔ تو ایک بہت بڑے شاعر، فلسفی، نقاد، یعنی وحید اختر نے کھڑے ہو کر کہا کہ صاحب یہ درجۂ دوم کے لوگ تو مجھے بالکل ہی اپیل نہیں کرتے۔ میرے لیے یہ بند کتاب کی طرح ہیں۔ ان کو پڑھنے سے کیا فائدہ؟ میں نے جواب میں کہا کہ کسی بھی ادبی تہذیب میں عام طور پر درجہء اول کے نام دس فیصدی ہوتے ہیں۔ اور باقی سب نام درجۂ دوم، بلکہ اس سے بھی کم تر درجے کے ہوتے ہیں۔ تو وہ تہذیب کتنی بدنصیب ہوگی جس کا ایک سربرآوردہ نمائندہ اپنے ادب کے نوے فیصد حصے سے واقف نہ ہو، اور واقفیت حاصل کرنے سے انکار کرتا ہو اور کہتا ہو کہ یہ حصہ میرے لیے کھلتا ہی نہیں، بند رہتا ہے۔

ان دو اصولوں پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں: ایک تو یہ کہ ہمارا کلاسیکی ادب اب بھی بامعنی ہے، اور دوسرا یہ جدید اور قدیم ایک دوسرے کی تنسیخ نہیں، بلکہ تکمیل کرتے ہیں۔

کسی کے بارے میں یہ کہنا (جیسا کہ عسکری صاحب کے بارے میں کہا گیا) کہ انھوں نے کلاسیکیت میں پناہ لی، جدید مسائل کا سامنا نہ کر سکے، اگر رجعت پرست نہیں تو نو قدامت پرست Neo-conservative ضرور ہو گئے۔ یہ سب باتیں شکست خوردہ ذہن کی علامت ہیں۔ یعنی وہ لوگ جو خود اپنی جگہ پر کلاسیکی ادب کو پڑھنے یا اس کو پڑھ کر لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں ہیں اور جن میں کوئی علمی شغف نہیں ہے، اور وہ انھیں چیزوں کو پڑھنے کے قابل سمجھتے ہیں جو مغرب سے آئی ہوں، تو پھر ظاہر بات ہے کہ وہ عسکری کو جدید معاملات سے فراری ہی کہیں گے۔ ایک عرصے کی

بات ہوگئی۔ میری درخواست پر عسکری صاحب نے ''شب خون'' میں ایک مضمون لکھا تھا، ''اردو کی اصل ادبی روایت کیا ہے؟'' وحید اختر مرحوم نے اس کی بنیاد پر عسکری صاحب کے خلاف بڑا بھر پور مضمون لکھا تھا، ''شب خون'' ہی میں۔ انھوں نے علم اور استہزا، دونوں کا خوب استعمال اپنے مضمون میں کیا تھا۔ میرے بہت اصرار پر عسکری صاحب نے اس کا جواب لکھا تھا اور میں نے اسے ''شب خون'' میں چھاپا۔ اس میں وحید اختر مرحوم کا تو نام بھی نہ تھا، لیکن مشرق اور مغرب کے تصورات اور افکار، اور نو آبادیاتی ذہن کی ریشہ دوانیوں کو عسکری نے آئینہ کر کے رکھ دیا تھا۔ وحید اختر مرحوم بڑے فاضل اور بڑے ذہین شخص تھے۔ وہ آسانی سے ہار ماننے والوں میں نہ تھے۔ لیکن عسکری صاحب کے اس مضمون پر وہ خاموش رہے۔ یہ مضمون ''وقت کی راگنی'' میں شامل ہے۔

یہ کلاسیکی ادب میں پناہ لینے کی بات نہیں۔ کلاسیکی ادب پڑھ کر اپنے ذہنی اور روحانی افق کو وسیع کرنے کی بات ہے۔ سودا کو ہم لوگ آج کیا سمجھتے ہیں؟ یہی نہ کہ تھا ایک ٹھٹھول گو، ہرزہ درا، قصیدے اور ہجو میں زور کیا دکھاتا تھا، اپنے باطن کی سیاہی اور مزاج کے تملق کو ظاہر کرتا تھا۔ ہاں غزل بھی تھوڑی بہت کہہ لیتا تھا۔ لیکن سودا کو نہیں پڑھا ہے آپ نے تو آپ کو کیا معلوم ہو کہ وہ کیا تھا۔ سودا کی ایک غزل ہے، سکندری جانے، افسری جانے۔ پندرہ سترہ شعر میں انھوں نے پورا فلسفۂ حکومت و نظم و نسق بیان کر دیا ہے۔ ایک اور غزل ہے، ہنجار ہو پیدا، گفتار ہو پیدا۔ اس پندرہ شعر کی غزل میں اپنے زمانے کی شعریات لکھ دی ہے، اور میر پر نکتہ چینی بھی شاید کی ہے۔ غزل کے بارے میں ہمارے یہاں جو لوگ کہتے ہیں کہ وہ محض عشقیہ وشقیہ ہے اور رونا دھونا ہے، شراب و شباب ہے۔ ان کو کیا پتہ لگے گا کہ سودا نے، جرأت نے، انشا نے، ناسخ نے، میر نے، غزل میں کیا کیا ڈال دیا ہے۔ جو صاحبان سودا کا مذاق اڑاتے ہیں، یا انھیں آج کے لیے بامعنی نہیں سمجھتے، وہ مندرجہ بالا زمینوں میں سودا کے مضامین پر مبنی، یا جدید فلسفۂ حکومت اور جدید اردو شعریات پر مبنی زیادہ نہیں تو چار ہی چار بامعنی اور رواں شعر لکھ کر دکھا دیں، یا کسی سے لکھوا کر لے آئیں۔

معاف کیجیے گا ہمارے نقادوں میں سہل انگاری بہت ہے۔ سستا کام بہت ہے۔ جو چیزیں جاری ہیں، سامنے آجاتی ہیں، انھیں پڑھ لیتے ہیں، انھیں پر لکھ دیتے ہیں۔ پرانی چیزوں کو پڑھنے میں ڈھونڈنا پڑتا ہے، دماغ خرچ کرنا پڑتا ہے۔ اب میر کا ہی بظاہر معمولی سا شعر ہے۔

لوہو پیتے ہی مرا اشک نہ منھ کو لاگا
بوسہ جب لے ہے ترے ہونٹوں کی بیری کا مزہ

دیوان میں چھپا ہوا ہے "پڑی کا مزا" اور غزل کے قافیے ہیں، "اسیری، فقیری" وغیرہ۔ اس میں "پڑی" کا کیا دخل؟ اب آپ روتے رہیے۔ متن ظاہر ہے کہ غلط ہے، لیکن صحیح کیا ہے معلوم نہیں۔ جب غور کریں اور لغات دیکھیں تو پتہ لگے گا کہ یہ "بیری" ہے، یعنی بائے موحدہ اور یائے معروف سے ہے۔ "بیری" کے معنی ہیں پان کا وہ رنگ جو ہونٹ یا دانت پر لگ جاتا ہے۔ میں نے جب سے خون کے گھونٹ پیے، تب سے یہ معمولی پانی والے آنسو مجھے بھلے نہیں لگتے۔ جب میں نے تیرا بوسہ لیا تو منھ اور زبان پر تیرے ہونٹوں کی سرخی کا مزہ لگ گیا۔ پھر وہ لطف کہاں، خوناب کا لطف کہاں، اور معمولی آنسو کہاں۔

ظاہر ہے کہ اس شعر کو سمجھنے میں جتنی محنت پڑی ہے، ہمارے زیادہ تر نقادوں کے پاس اتنا وقت نہیں، نہ اتنی محنت کے وہ عادی ہیں۔ جب عسکری صاحب بیٹھ کر جرأت پر چالیس صفحات لکھتے ہیں تو محنت لگتی ہے، سوچنا پڑتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ بھائی ایسے زبردست آدمی کو میر نے اگر کہہ دیا کہ تمھاری شاعری میں چوما چاٹا کے سوا کچھ نہیں، تو ایسا کیوں کہہ دیا؟ پھر وہ آتے ہیں مثلاً حالی کے پاس۔ وہ دیکھتے ہیں کہ غزل کا سچا شاعر ہے، لیکن پھر بھی غزل کی مخالفت کرتا ہے۔ تو دونوں میں تطابق کس طرح کیا جائے، اور نہ کیا جائے تو دونوں کو الگ الگ سچائی کیسے ثابت کر سکتے ہیں؟ اس طرح کے سوچنے میں دماغ اور عقل لگتی ہے، مطالعہ اور فکر لگتی ہے۔

سوال: محمد حسن عسکری تنقید کے ہی نہیں تخلیق کے بھی آدمی تھے۔ اور انھوں نے درجن بھر سے زائد افسانے لکھے اور کئی افسانے بہت مقبول ہوئے، "پھسلن" وغیرہ۔ ان افسانوں کے معیار کے حوالے سے ان کے معاصرین مثلاً غلام عباس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟ یا "پھسلن" کے بارے میں ایک بزرگ نقاد سے ہمیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ عسکری صاحب نے اس افسانے میں اپنے اور فراق صاحب کے مابین جنسی تعلقات کو افسانے کا رنگ دیا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ اور سب سے اہم بات یہ کہ عسکری نے افسانہ نگاری کیوں چھوڑ دی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: عسکری صاحب بطور افسانہ نگار بالکل ایک اور واحد آواز ہیں اردو ادب میں۔ دو طرح سے۔ ایک تو ان کی جو نثر ہے اس میں کوئی بھی شعوری کوشش نظر نہیں آتی ہے نثر بنانے کی۔ مثلاً بیدی کے یہاں نظر آتا ہے۔ بہت سوچ ساچ کر لکھتے ہیں، بہت سوچ سوچ کر نثر بناتے ہیں۔ بیدی کے بارے میں کہیں پہلے میں نے کہا تھا کہ بیدی کا ایک لفظ بھی بدل نہیں سکتے۔ اگر کوئی لفظ انھوں نے لکھا ہے افسانے میں شروع میں، اور وہ لفظ آپ کو نامناسب نظر آتا ہے اور آپ

اسے بدلنا چاہیں گے تو بعد میں آپ کو مایوسی ہوگی جب آپ دیکھیں گے کہ اس لفظ کی کوئی معنویت آگے جا کر کھلتی ہے۔ وہ لفظ پہلی نظر میں آپ کو بھونڈا یا ہلکا معلوم ہوا ہو، لیکن پورے افسانے کے تناظر میں اس کی معنویت ہے۔ منٹو ہیں کہ وہ اتنی آسانی سے لکھتے چلے جاتے ہیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ آدمی لکھ رہا ہے یا بول رہا ہے یا اس پر لفظ اتر رہے ہیں۔ لیکن، ذرا سا غور کیجیے تو منٹو کے یہاں تشبیہات، انوکھے الفاظ کا استعمال، مکالمے کی چمک دمک، یہ سب صاف ظاہر کر دیتا ہے کہ بہت ہی تنظیم سے یہ آدمی لکھ رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ایک فقرہ لکھ کر وہ سوچتا ہو، لیکن اس کا ذہن اتنا منظم ہے کہ لگتا ہے اس کی عبارت کا بڑا حصہ اس کے ذہن میں پہلے سے آچکا تھا جب اس نے لکھنا آغاز کیا۔

اب عسکری صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ ان کے ہاں نثری اسلوب کو سنوارنے بنانے یا افسانوی طرز اختیار کرنے، یا جو ان کے زمانے میں بہت مقبول تھا۔ نثر میں شاعرانہ انداز اختیار کرنے کا رویہ، اس طرح کی کوشش عسکری صاحب کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ بہت تھکی ہوئی لیکن بظاہر سادہ نثر لکھتے تھے میں نے ہمیشہ سوچا ہے ان کے بارے میں کہ اگر ان کی نثر کا مقابلہ کیا جائے تو اردو میں تو شاید کوئی نہ ملے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں ایک دو آدمی ایسے ضرور ہیں جن کی نثر ان کے مشابہ ہم کہہ سکتے ہیں، کہ یہ فطری، لیکن بہت سوچی ہوئی نثر ہے۔ افسانویت لانے کا، افسانے کو ڈرامائی بنانے کا، یا افسانے کو شعریت سے بھر دینے کا کوئی طور ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔

دوسری بات یہ کہ جو ان کے موضوعات ہیں، وہ بھی اردو ادب میں اس وقت تک کسی نے نہیں برتے تھے۔ اگر چہ عصمت کے کئی افسانے عورت کی داخلی جنسی زندگی کے بارے میں ہیں، لیکن عصمت کے یہاں عورت کے نقطۂ نظر سے افسانہ لکھا جاتا ہے، اور عورت کا نقطہ نظر بھی کہیں روایتی، گھریلو، کہیں اوپر سے اوڑھا ہوا ''جدید'' ہے، اور کہیں زیادہ فطری ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے، بلکہ سادہ سا بیان ہے، اور افسانہ نگار کی نگاہ میں حقیقت پر مبنی ہے یعنی افسانہ نگار بزعم خود ''حقیقت'' بیان کر رہی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیات کا کوئی بیان نہیں ہے۔ ان کی پیچیدگیوں کا ذکر، کہ وہ اپنے عمل یا رویئے کو اچھا سمجھ رہے ہیں کہ برا سمجھ رہے ہیں، کہ فطری اور اضطراری سمجھ رہے ہیں، یہ سب باتیں عصمت کے یہاں نہیں۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قوت ہے جس کے وہ کردار تابع ہو گئے ہیں اور اس کے اندر کی جو باریکیاں یا گہرائیاں ہیں، اور خود اس قوت کی پوشیدہ قوتوں کا انھیں کوئی پتہ نہیں ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا ایک افسانہ اس کے کچھ بعد کا ہے۔ ''جسم کی پکار''، اس میں بھی ہم جنسی کا موضوع لیا گیا ہے، لڑکے اور استاد کے بارے میں۔ ہو سکتا ہے ہمارے ان بزرگ نے، جن کا تم نے ابھی ذکر کیا ہے، اس افسانے اور ''پھسلن'' کو اپنے ذہن میں گڈ مڈ کر دیا ہو۔ ''جسم کی پکار'' میں یہ ضرور ہے کہ ایک لڑکا ہے، اس کو ایک طرح کی دلکشی اور دلچسپی محسوس ہوتی ہے اپنے استاد میں، اس کی جسمانی صفات، مثلاً وہ قد آور ہے، اس کی پنڈلیوں پر بال بہت ہیں، وغیرہ، یہ چیزیں اس لڑکے کو بے چین کرتی ہیں۔

''پھسلن'' میں تو کوئی ذکر ہی نہیں ہے استاد شاگرد وغیرہ کا۔ اگر کسی نے یہ کہا کہ ''پھسلن'' میں عسکری صاحب نے اپنے اور فراق صاحب کے تعلقات بیان کیے ہیں تو اول تو یہ بات ہی بے بنیاد ہے کہ عسکری اور فراق میں شاگردی استادی کے سوا کوئی اور رشتہ بھی تھا، اور دوسری بات یہ کہ ''پھسلن'' میں یہ موضوع ہی نہیں ہے استاد اور شاگرد کے درمیان کسی جسمانی کشش یا تعلق کا۔ یہ افسانہ ''جسم کی پکار'' کے مقابلے میں بہت زیادہ پیچیدہ، اور ایک طرح سے گھبرا دینے والا ہے۔ اس میں نوکر اور مالک کے معاملات ہیں۔ ایک بالغ ہوتا ہوا نوکر ہے، اور اس سے کچھ کم عمر کا لڑکا ہے جو صاحب خانہ کا لڑکا ہے۔

ان کے درمیان جو کچھ ہے وہ زیادہ تر اندر ہی اندر ہے، باہر ابھی کچھ بہت نظر نہیں آتا۔ یعنی یہ نہیں کہ وہ اس کو کھلے بندوں چھوتا ہے، اس کے ساتھ اٹھتا بیٹھا ہے۔ یہ سب کچھ نہیں ہے۔ بس اندر ہی اندر جو کچھ ہے، ہم آہستہ آہستہ اس سے واقف ہوتے ہیں۔ تو اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں غیر معمولی حبس، بلکہ احتباس ہے۔ اس حیثیت میں یہ افسانہ مجھے ٹامس مان (Thomas Mann) کے افسانے Death in Venice کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں ایک بزرگ مصنف ایک لڑکے کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کو وہ ریستوراں میں دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سارے افسانے میں ایک دفعہ بھی ان کی آپس میں بات نہیں ہوتی ہے۔ وہ اس کو دور سے دیکھتا ہے، اس کے پیچھے پیچھے جہاں جہاں وہ جاتا ہے، وہاں اٹھتا بیٹھتا ہے۔ لیکن اس کمبخت نے کبھی اس سے ایک جملہ بات بھی نہیں کی۔ یہاں تک کہ وہ خودکشی بھی کر لیتا ہے۔ اپنے کو گولی مار لیتا ہے۔ وہ افسانہ نگار اور وہ سارا افسانہ پھر بھی جنسی احتباس سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن بار بار کوفت ہوتی ہے کہ کمبخت کچھ کرتا کیوں نہیں۔ اپنی اور ہماری جان کیوں جلائے جا رہا ہے؟ ''پھسلن'' کا تقریباً وہی معاملہ ہے کہ دونوں کے درمیان جو کچھ ہے وہ بیشتر اس نوکر، نذرو جس کا نام ہے، کی باتوں اور

جھجکتی ہوئی حرکتوں، یا صاحب خانہ کے لڑکے جمیل کے اسکولی مشاہدوں اور ذہنی کوائف میں ہے۔ آگے بڑھ جانے کی تو کوئی نوبت ہی نہیں آتی ہے۔تو ''پھسلن'' بہت غیر معمولی افسانہ ہےاور یہ بالکل ہی غلط مفروضہ ہے کہ اس میں استاد شاگرد کے آپسی جنسی تعلقات کا بیان ہے اور یہ بات کہیں سے بھی ثابت نہیں، بلکہ ایسی کوئی افواہ بھی میں نے نہیں سنی کہ عسکری اور فراق میں کچھ رشتہ اور بھی تھا۔

تو انھوں نے افسانہ نگاری چھوڑ کیوں دی جب کہ وہ ہمیشہ کہتے تھے کہ میں افسانہ نگار پہلے ہوں اور باقی چیزیں بعد میں ہوں؟ اس کا جواب میں نے ابھی تلاش نہیں کیا ہے۔ بہر حال، کچھ باتیں ذہن میں آتی ہیں۔افسانہ نگاری انھوں نے یوں ترک کی ہوگی شاید کہ انھوں نے یہ خیال کیا ہو کہ بطور نقاد جو ان کا منصب ہے کہ معاصر اردو ادب اور ادیبوں کو وہ ایک خاص راستے پر لگائیں یا انھوں نے جو سوچا یا پڑھا ہے ادب کے بارے میں، اسے اوروں تک پہنچائیں، اس میں رخنہ انداز ہوتی ہوگی ان کی افسانہ نگاری۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی فکشن بہت سارا ترجمہ کیا۔تو ایک حد تک ان کا افسانہ نگاری کا جو شوق تھا یا جبلت تھی وہ بڑی حد تک تراجم سے آسودہ ہوگئی۔ترجمے کو وہ جتنی اہمیت دیتے تھے،تم اس سے واقف ہو۔

سوال: بات افسانے پر ہورہی ہے تو اور آگے اس کو بڑھاتے ہیں۔انھوں نے غلام عباس پر مضمون لکھا ہے، منٹو اور انتظار حسین پر بھی لکھا۔آپ کے نزدیک ان تین افسانہ نگاروں میں وہ کون سی خو بیاں تھیں جن سے وہ متاثر تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: انتظار حسین تو بہت بعد میں آئے۔ غلام عباس ایسے ہرگز نہیں تھے کہ وہ کہیں سے عسکری کو متاثر کرتے۔ عسکری صاحب کو تو ہم سب غلام عباس سے بہت اچھا افسانہ نگار مانتے ہیں۔ ان کے دو مشہور افسانے تو انگریزی سے مستعار ہیں،لیکن خیر وہ بھی اچھے افسانہ نگار تھے۔عسکری صاحب اس معنی میں فقید المثال ہیں کہ عسکری کے سارے افسانوں کا محور انسانی تعلقات اور جنسی تحرکات ہیں۔ جنسی ہیجانات تحرکات اور تعلقات کا اتنا باریک تجزیہ اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مثلاً منٹو کے یہاں جنس کے معاملات کا بہت گہرا مطالعہ ہے،لیکن منٹو کے یہاں یہ ایک ذریعہ ہے کچھ اور باتیں بیان کرنے کا،کسی نکتے کو واضح کرنے کا۔ جسے انگریزی میں کہیں He wants to put across a point. منٹو کے یہاں جو جنسی تحرکات کا بیان ہے تو وہ مقصود بالذات نہیں ہے۔وہ ذریعہ ہے کردار نگاری کا، یا کسی طبقے کے بارے میں کوئی بات بیان کرنے کا۔ بابو گوپی ناتھ ہیں،سو گندھی ہے، یا ''بو'' کی گھاٹن ہے، یہ سب کسی پیغام کے حامل ہیں۔عسکری کا افسانوں کا میدان صحیح

معنی میں جنس کی نفسیات ہے۔ ان میں کوئی پیغام، کوئی تعلیم، کوئی سبق نہیں ہے۔

سوال: تو کیا یہ کہا جائے کہ عسکری صاحب کے افسانوں میں زندگی کے بارے میں کوئی بصیرت نہیں ملتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہی تو لطف کی بات ہے کہ بصیرت پھر بھی موجود ہے۔ لیکن ''بصیرت'' وغیرہ کو عسکری صاحب کچھ زیادہ اہمیت دیتے نہیں تھے۔ ان کی نظر میں ادب کا سب سے بڑا فائدہ اس کی بصیرتوں میں نہیں، بلکہ اس کی اس صلاحیت میں تھا کہ وہ ہمیں اپنے وجود سے روشناس کراتا ہے۔ بودلیئر کا یہ قول کتنا زبردست ہے کہ میرا قاری میرا بھائی ہے، اور ہر قاری ریاکار ہوتا ہے۔

سوال: بودلیئر کے ذکر نے میرے سوالوں کا رخ ایک بار پھر محمد حسن عسکری کے فکری میلانات کی طرف پھیر دیا۔ یہ بات تو درست ہے کہ آخری زمانے میں ان کے افکار کا مرکز مغرب سے ہٹ کر مشرق میں آگیا تھا، لیکن ''جدیدیت، یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' جیسی کتاب انھوں نے کیوں لکھی؟ یہ تو ایک طرح سے وہ اپنے ہی اوپر فرد جرم عائد کر رہے تھے۔

دوسری بات یہ کہ جن لوگوں نے صرف اس کتاب کا نام سنا ہے وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ عسکری صاحب نے اردو میں جدیدیت کے خلاف لکھا ہے، حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ ان کی یہ کتاب ان کے اسلامی افکار، یا انتہا پسندانہ مشرقیت کا اظہار کرتی ہے۔ مگر اس کے نام میں انھوں نے ''جدیدیت'' کا لفظ کیوں ڈال دیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ''جدیدیت'' کی اصطلاح عسکری صاحب پہلے بھی استعمال کر چکے ہیں، میر والے مضمون میں۔ اور وہاں بھی ان کا مطلب اس اصطلاح سے وہ نہیں تھا جس طرح سے عام طور پر ہم لوگ آج مراد لیتے ہیں۔ یعنی ہماری اصطلاح میں جدیدیت وہ ادبی رجحان ہے جو اردو ادب میں ۱۹۶۰ کے آس پاس نمایاں ہوا۔ جدیدیت ہندو پاک میں بہت مقبول رہی اور اب بھی زندہ اور فعال ہے۔ یہ وہ رجحان، یا وہ طرز فکر، یا تحریک ہے، آپ جو بھی کہہ لیجیے، جس نے ادب کی ادبی حیثیت، اور فن کار کی فنی اور ذہنی آزادی کو قائم کرنے میں بہت سعی کی، اور اس مہم میں بالآخر کامیابی حاصل کی۔ جدیدیت نہ ہوتی تو وہ لوگ بھی نہ ہوتے جو آج جدیدیت کو برا بھلا کہنا اپنا مذہبی یا قومی فریضہ سمجھتے ہیں۔

محمد حسن عسکری جس چیز کو ''جدیدیت'' کہتے ہیں، وہ اردو ادب کی جدیدیت پسندی نہیں ہے۔ اسے ہم مغربی Enlightenment کا ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ترجمہ ''روشن فکری'' فارسی میں ہے

اور اب اردو میں بھی یہی رائج ہے۔ جب عسکری کا پہلا مضمون چھپا، جس میں انھوں نے یہ اصطلاح استعمال کی ہے، یعنی میر والے مضمون میں، تو اس وقت ''روشن فکری'' اصطلاح اردو میں تھی نہیں۔ اور عسکری صاحب نے یہ دیکھتے ہوئے کہ اٹھارویں صدی میں جو فکر نمودار ہوتی ہے یورپ میں، وہ پرانی فکر سے اور عیسائیت سے بھی خود کو الگ کرتی ہے، غالباً یہ خیال کیا کہ اس کو جدیدیت کیوں نہ کہہ دیا جائے؟ ورنہ اس معنی میں ''جدیدیت'' کی اصطلاح نہ یورپ میں استعمال ہوئی نہ اردو میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ بات سمجھ لینے کی ہے۔

اچھا اب سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب کیوں خفا ہیں اس شے سے جسے وہ جدیدیت کہتے ہیں اور ہم آپ روشن فکری کہتے ہیں؟ اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ ہر اس فکر سے ناخوش ہیں اور نا مطمئن ہیں جس کی بنیاد یونانی فکر پر ہے۔ اور جیسا کہ انھوں نے لکھا بھی ہے غالباً مولانا محمود الحسن دیوبندی کے حوالے سے، کہ یونانی فلسفیوں سے بڑھ کر کوئی احمق طبقہ پیدا نہیں ہوا۔ اسی کتاب میں کہیں لکھا ہے انھوں نے۔ ظاہر ہے سب اس سے اتفاق نہیں کریں گے۔ لیکن وجود کے اور روح کے مراتب اور مادے کے جو حدود ہیں ان کے بارے میں جو نظریات افلاطون اور ارسطو نے پیش کیے ہیں وہ عسکری صاحب کو قبول نہیں تھے، یا نارسا معلوم ہوتے تھے۔ اس کے برخلاف وہ اسلامی مفکروں، اور خاص کر ان مفکروں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں ہم آپ نو افلاطونی کہتے ہیں اور جنھوں نے روح اور مادے کے بارے میں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

عسکری صاحب نے یونان کے ان مفکروں کو تقریباً چھوڑ دیا ہے جو افلاطون سے پہلے کے ہیں۔ اور ایک آدھ جو افلاطون کے بعد کے ہیں جیسے فلاطینوس (Plotinus) جو کہ نو افلاطونیت کا بانی کہا جاتا ہے، اس کے یہاں روحانی فضا بہت ملتی ہے۔ اس کو بھی انھوں نے چھوڑ دیا ہے۔ افلاطون کے پہلے کے لوگ دو طرح کے تھے۔ ایک تو وہ تھے جو نہ تو مادہ پرست تھے اور نہ روحانیت پرست، بلکہ وہ صرف عقل کی، مشاہدے کی بات کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ جو چیز عقل اور مشاہدے سے ثابت نہیں ہوسکتی، اس کے وجود کے بارے میں ہمارے رائے ہوسکتی ہے، ہمارا علم نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ مشہور جملہ ہے ہراقلیطوس (Heraclitus) کا، کہ سوائے ایٹم کے اور خلا کے کچھ بھی نہیں۔ (Nothing exists but atoms and space.) اور کسی چیز کے بارے میں ہم کچھ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ ہے کہ نہیں۔ اس طرح کی اور بہت سی باتیں تھیں۔ تو عسکری صاحب نے ان کو چھوڑ دیا ہے، گورجیاس (Gorgias) جیسے عقلیت پرستوں کو چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے صرف

افلاطونی اور ارسطوئی فکر پر اپنا زور صرف کیا ہے، اور خاص کر ان لوگوں کے علم الوجود، مابعد الطبیعیات اور علم العلم کو۔

روشن فکری نے ارسطوئی اور افلاطونی فکر کی بہت سی چیزوں کو مسترد تو کیا مگر Enlightenment عسکری صاحب کو اس لیے قبول نہیں ہوا کہ خدا کو بھی Enlightenment نے مسترد کر دیا۔ اور اگر خدا کو معرض بحث میں لایا بھی گیا تو اس طرح کہ کائنات ایک ایسی شے ہے جس کے اسباب و علل کا ہم جائزہ لے سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی چیز کیوں پیدا ہوئی، کیسے بنی، کیسے مرتقی ہوئی؟ ان سوالوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ مگر روشن فکری نے یہ بھی کہا کہ ان جائزوں کے لیے کسی مافوق الفطری یا کسی روحانی قوت کے وجود کو ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم عقل کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہی Enlightenment نے کہ ہم ہر اس چیز کو لا سکتے ہیں معرض شک میں جس کے بارے میں ہمیں عقل سے شہادت نہ مل سکے۔ یا جسے ہم عقل کی بنیاد پر سمجھ نہ سکیں۔ چنانچہ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ سب سے پہلے انجیل کی کتابوں کے بارے میں سوالات اٹھے۔ انجیل میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جہاں اللہ تعالیٰ کی صفات کا ذکر ہے، یعنی اللہ تعالیٰ کا ہاتھ، یا اللہ تعالیٰ کی آنکھ، تو اس سے کیا مراد ہے؟ قرآن میں بھی اس طرح ذکر آتا ہے۔ تو اس سے کیا مراد ہے؟ اسلامی مفسروں نے تو یہ کہا کہ معنی تو معلوم ہیں، لیکن کیفیت نہیں معلوم ہے۔ لیکن مغربی روشن فکری اس پر مطمئن نہیں تھی۔ وہ لوگ پوچھتے تھے کہ کیا مطلب ہے اس بات کا، کیفیت کیا ہے؟ اگر اللہ تعالیٰ کی صفت بصارت ہے تو کیا اس کی آنکھیں بھی ہیں؟ اگر نہیں تو کتب مقدسہ میں کیوں ذکر ہے؟ انجیل میں تو ایسا ہی لکھا گیا ہے۔ تو انجیل میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو سائنس، یا مشاہدے، یا فکر کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ ان کو کس طرح صحیح مانا جائے، یا ان کی کیا تعبیر کی جائے کہ انجیل کو بھی صدمہ نہ ہو، اور حقیقت بھی مجروح نہ ہو؟

پرانے مفسرین انجیل نے کشف کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا کہ کائنات کی عمر چار ہزار آٹھ سو بہتر برس ہے۔ (ہمارے یہاں بھی بعض صوفیا نے کشف کی بنا پر زمین کی عمر چھ ہزار برس متعین کی ہے۔ اگر "زمین" سے مراد انسانی تہذیب لی جائے تو یہ مدت کم و بیش درست لگتی ہے۔) اس کے مقابلے میں سائنس نے کہا کہ کائنات تو دور رہی، صرف زمین کی عمر کئی کروڑ برس ہے۔ اس طرح عقل کے دباؤ سے مجبور ہو کر انسانی زندگی کا محور عقیدے اور کشف اور روحانیت سے ہٹ کر عقلیت کی طرف منتقل ہو گیا۔ قبول سے زیادہ انکار پر قائم ہوا، اور کشف سے زیادہ استدلال پر قائم ہوا۔ لہٰذا عسکری

صاحب کو یہ بہت باتیں ناگوار لگیں، بلکہ غلط معلوم ہوئیں۔

ایک بات اور بھی ہے۔ اور یہ ایسی بات ہے جس کی بنا پر مغرب کے مفکروں کا بھی روشن فکری پر مکمل اعتبار نہ رہا۔ اور وہ بات یہ ہے کہ روشن فکری نے غرور سے کام لیا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ ہم کائنات کے اسرار کو حل کر سکتے ہیں۔ اس نے سمجھا کہ کائنات تو ایک مشین کی طرح سے ہے اور آہستہ آہستہ ہم اس مشین کے پرزے الگ الگ کر کے دیکھ لیں گے کہ اس کی سائنس کیا ہے، یہ کن اصولوں پر بنی ہے، اور اس کی ٹکنالوجی کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ نہیں ہوا۔ کائنات کے اسرار جتنے کھلتے ہیں اتنی ہی زیادہ پیچیدہ وہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ ابھی کچھ دن ہوئے میں نے طبیعیات کے نوبل انعام یافتہ مشہور سائنسداں اسٹیون وائنبر گ (Steven Weinberg) کا بیان پڑھا کہ کائنات جتنی ہی زیادہ تفہیم پذیر ہوتی جاتی ہے، اتنی ہی زیادہ وہ بے مقصود و مقصد بھی معلوم ہوتی ہے:

The more the universe seems comprehensible, the more it seems pointless.

ذرا دیکھیے، کل تک تو روشن خیالی کہہ رہی تھی کہ یہ کائنات ایسی ہے کہ اس کے وجوہ تخلیق، اور اس کا طریق نظم، دونوں کے وجوہ اور اسرار کو کھولنے کی قدرت سائنس کو حاصل ہے۔ اور اب یہ کہا جا رہا ہے کہ ہمیں تخلیق کائنات کی کوئی وجہ ہی نہیں سمجھ میں آ رہی ہے۔

کچھ دن ہوئے میں نے ۲۸ مارچ، ۲۰۰۲، کے نیو یارک ریویو آف بکس The New York Review of Books میں اس صدی کے بہت بڑے ماہر طبیعیات اور سائنسی مفکر فری مین ڈائسن (Freeman Dysen) کا بیان پڑھا کہ ایک لاشخصی کائنات میں انسان جیسے ذی شعور وجودوں کی موجودگی، زیست اور زبان کے اسرار، خیر و شر کا وجود، اور لزوم و احتمال کے معاملات، یہ فلکیات (Astronomy) اور طبیعیات کے اسرار سے بھی زیادہ بڑے اسرار ہیں۔ اور ان سوالوں کے آگے اور بھی سوال ہیں، ایسے جنھیں ہم پوچھ بھی نہیں سکتے۔ کائنات کے بارے میں یہ سوالات وہ ہوں گے جنھیں مستقبل کے ذہن اور وجود اٹھا سکیں گے، ایسے وجود جن کے تصورات اور احساسات ہمارے دسترس سے اتنے ہی دور ہوں گے جتنے کہ ہمارے تصورات و احساسات کسی کینچوئے کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کو کائنات کیسی نظر آئے گی، اس کے بارے میں ہم کچھ کہہ نہیں سکتے:

The mysteries of life and language, good and evil, chance and necessity, and of our own existence as conscious beings in an

impersonal cosmos are even greater than the mysteries of physics and astronomy....Beyond these questions are others that we cannot even ask, questions about the universe as it may be perceived in the future by minds whose thoughts and feelings are as inaccessible to us as our thoughts and feelings are to earthworms.

روشن خیالی نے سرمایہ پرستی، قوم پرستی اور وطن پرستی کو فروغ دیا۔ ان چیزوں کی برائیاں آج ہم پر ظاہر ہیں۔ آئیسایا برلن (Isaiah Berlin) نے اپنے ایک مضمون میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کے خیالات نے دنیا کو نقصان عظیم پہنچایا۔ اس کی فہرست میں کئی Enlightenment والوں کے نام ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کو روشن فکری ایک گہری گمراہی کے سوا اور کیا معلوم ہوتی؟

آخری بات یہ کہ روشن فکری نے مادے کو کسی طرح نہ کسی طور پر فوقیت دی، روح سے انکار کیا۔ یا اگر انکار نہیں کیا تو یہ کہا کہ یہ ہمارے مطلب کی چیز نہیں ہے۔ اور جب روح سے انکار کیا، یا اعراض کیا، تو جو بھی روحانی تعلقات انسان اور کائنات، یا کائنات کے بنانے والے کے درمیان قائم ہو سکتے ہیں، ان سے بھی انکار کر دیا گیا۔ عسکری صاحب کا بار بار کہنا تھا کہ انسانی روح کا تعلق اللہ تعالیٰ سے قائم ہونا چاہیے، اللہ جو کہ خالق کائنات ہے، اصل الاصول ہے، اول الاولین ہے، ہمارا مبدأ اور معاد ہے۔ اور یہ تعلق استوار ہو سکتا ہے صرف عقیدہ اور روایت کی بنیاد پر، عقل کی بنیاد پر نہیں۔

عسکری صاحب کے یہاں روایت، جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں، زبانی تسلسل پر قائم تھی۔ اور ابھی بیسویں صدی کی آٹھویں نویں دہائی تک مغربی روشن فکری کی نظر میں زبانی روایت ہر جگہ غیر معتبر تھی۔ مغربی روشن فکری نے تحریر پر بہت اصرار کیا اور کہا کہ جو چیز لکھی ہوئی نہیں ہوگی اسے ہم نہیں مانیں گے۔ زبانی باتیں جھوٹی ہوتی ہیں، یا غلط ہو سکتی ہیں، یا corrupt ہو سکتی ہیں۔ کسی بات کا سب سے اچھا ثبوت تحریری ثبوت ہے۔

تو اس طرح سے جتنی بھی فکری بنیادیں ہیں روشن فکری کی وہ سب عسکری صاحب کو نا قبول تھیں۔ اور اس روشن فکری، اس enlightenment کے نتیجے میں جو مادی اور مالی ترقی ہوئی Physics میں Medicine میں، اور دوسرے تمام سائنسی علوم میں، ٹیلیفون بنا، ریڈیو بنا اور ٹی وی بنا۔ کمپیوٹر بنا۔ انسان چاند تک پہنچا۔ انسان نے genetic code کو توڑنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک اسے توڑ

بھی لیا۔ ان چیزوں کی عسکری صاحب کے خیال میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ سب فروعی ہیں اور گویا حاشیے پر ہیں۔ انسان کا اصل مقصد سکونِ قلب (قلبِ مطمئنہ) حاصل کرنا اور خیر و خوبی کو پہچاننا اور فوق الانسان کے ابعاد کو سمجھنا ہے۔ یہ نہیں کہ آپ نے ٹیلیفون بنا لیا اور یہاں سے بیٹھے بیٹھے آسٹریلیا، امریکہ، بات کر لی۔ یا آپ نے راکٹ بنا لیا اور خود کو چاند تک پہنچا دیا۔ یہ چیزیں تو محض شعبدے ہیں۔ جیسا کہ اقبال نے کہا تھا ۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

یہ بات صحیح ہے کہ سائنس بہت ترقی کر رہی ہے۔ لیکن انسان اب بھی نہیں سمجھ پایا کہ آخر اتنی بڑی کائنات کہاں سے آئی؟ اس میں اتنا مادہ (matter) کہاں سے آیا؟ اگر اللہ نے اسے نہیں بنایا تو کائنات کس نے بنائی؟ اگر یہ مادہ energy یعنی توانائی کی بدلی ہوئی صورت ہے تو توانائی کی اصل کیا ہے؟ اور کتنی بڑی کائنات ہے یہ؟ پھیل رہی ہے کہ سکڑ رہی ہے؟ ٹوٹ رہی ہے کہ بنتی چلی جا رہی ہے؟ عسکری صاحب اس کتاب میں کہہ رہے تھے کہ جو بھی نظامِ فکر قائم کیا گیا ہے عقل اور دانش کے نتیجے میں، وہ انکاری ہے روحانیت کا، اور وہ خود شکوک سے بالاتر نہیں۔ روحانیت، اور اس کا لایا ہوا تیقن ہی انسان کا اصل مقصود ہے۔ لہٰذا وہ ان سب چیزوں کو گمراہی قرار دیتے ہیں جن پر آج کی مغربی دنیا قائم ہے۔

اصل بات یہی ہے کہ دو الگ راستے ہیں۔ اگر انسان کا مقصود خدا کے وجود کے بارے میں چھان بین کرنا ہے تو اس کے لیے بھی بعض سائنس داں اب بھی کہتے ہیں کہ سائنس بتا دے گی کہ اللہ میاں کہاں ہوتے ہیں؟ لیکن ہم کیسے ان تک پہنچ سکتے ہیں، اس کا جواب سائنس نہیں دیتی۔ روحانیت کہتی ہے کہ خدا اندر قیاس ما نہ گنجد۔ یہ آلہ ہی بیکار ہے، دانش سے روح کی گتھی نہیں حل ہو تی۔ ہمیں کشف درکار ہے۔ اور کشف کا انکار سائنس اس لیے کرتی ہے کہ سائنس کہتی ہے کہ کشف بدلتا رہتا ہے، آج کچھ ہے کل کچھ ہے۔

یا تمھارا کشف کچھ ہے ہمارا کشف کچھ ہے۔ اور ہر کشف سچا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اور کشف کا کوئی Test نہیں، کوئی قاعدے نہیں۔ اس کے بدلے سائنس داں استدلال اور تجربہ لاتا ہے۔ سائنس داں کہتا ہے کہ ہمارا ہر نظریہ کسی استدلال پر مبنی ہے اور استدلال کے مسترد ہو جانے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں، کیونکہ ہر استدلال کسی مشاہدے اور نظریے پر قائم ہوتا ہے۔ کوئی بہتر استدلال

ہی پچھلے استدلال کو مسترد کرے گا، کوئی بہتر مشاہدہ یا نظریہ ہی پچھلے مشاہدے یا نظریے کو مسترد کرے گا۔ سائنس اسی طرح آگے بڑھتی ہے۔

تو یہ دو دھارے ہیں فکر کے۔ ایک دھارا وہ ہے جو کہتا ہے کہ انسان کے وجود کا مقصد روحانیت کے مراحل طے کرنا اور خالق کائنات کے نزدیک پہنچنا ہے۔ اسے ہم وصول الی اللہ کہتے ہیں، صوفیانہ زبان میں۔ وصول الی اللہ کے لیے تعلق مع اللہ قائم کرنا ہوگا۔ اور تعلق مع اللہ قائم کیسے ہوگا؟ تعلق مع اللہ قائم ہوگا روایت کی مختلف بصیرتوں کو اپنے اندر جذب کرنے سے۔ اور روایت کہاں سے آئی ہے؟ روایت آئی ہے پیغمبرؐ سے اور پیغمبرؐ کے ماننے والوں سے چلی آرہی ہے سینہ بہ سینہ۔ فکر کا دوسرا دھارا کہتا ہے نہیں، انسان کا مقصد کائنات میں اپنے وجود کو قائم و مستحکم کرنا اور ماحول یعنی Environment پر قابو پانا ہے۔ سردی لگ رہی ہے، گرم کپڑے پہنیے۔ گرمی لگ رہی ہے ایرکنڈیشنر چلا لیجیے۔ فاصلہ لمبا ہے، موٹر گاڑی پر بیٹھ جایئے، اور زیادہ لمبا ہے تو ہوائی جہاز، ورنہ راکٹ ہے۔ کوئی بیماری ہے، دوا کھا لیجیے یا عمل جراحی سے تبدل عضو کرا لیجیے۔

وڈزورتھ کی (Wordsworth) مشہور نظم ہے:

Three years she grew in sun and shower,
Then nature said: a lovelier flower
On earth was never sown;
This child I to myself shall take,
She shall be mine, and I will make
A lady of my own.

اب وہ لڑکی تین سال تک کھلے جنگلوں میں رہتی ہے، دھوپ میں طوفان میں، طرح طرح کے جنگلی جانوروں اور خطرات کے درمیان۔ بقول ورڈزورتھ اس طرح وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے:

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs;
And hers shall be the breathing balm,
And hers the silence and the calm
Of mute, insensate things.

اس پر بعض جدید نقادوں نے کہا فطرت سے ہم آہنگی تو درکنار، تین سال تک کسی نوزائیدہ لڑکی کو تنہا چھوڑ دیجیے جنگل میں تو وہ بھوک سے مرجائے گی، یا اس کو نمونیہ ہو جائے گا، یا لولگ جائے گی، یا جانور کھا جائیں گے۔ یعنی بنیادی طور پر دنیا کا ماحول انسان کے لیے معاند Hostile ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ اس Hostile ماحول کو کس طرح قابو میں لائیں، یہ ہمارا مسئلہ ہے۔ لیکن روحانیت کہتی ہے کہ نہیں، دکھ اٹھانا یا آرام سے رہنا، کائنات پر قابو پانا یا کائنات میں بیگانوں کی طرح رہنا، یہ مسائل غیر ضروری اور فروعی ہیں۔ جب تعلق مع اللہ قائم ہو جائے گا تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ یا پھر یہ سب باتیں غیر اہم ہو جائیں گی، کیونکہ ہم بلند تر حقیقتوں سے ہم آہنگ ہو چکے ہوں گے۔

تو جب عسکری صاحب اس اصول کے حامی ہیں کہ تعلق مع اللہ اور وصول الی اللہ ہی اصل چیز ہیں، تو ظاہر ہے کہ وہ تمام فلسفے جو اللہ کے وجود کو کہیں نہ کہیں منہا کر کے بات کرتے ہیں کائنات کے بارے میں، عسکری صاحب کی نظر میں گم راہی کے سوا کیا ٹھہریں گے؟

سوال: تو کیا آپ کے خیال میں عسکری صاحب کا سارا اختلاف اس بات پر مرتکز تھا کہ مغرب کی تہذیب بے خدا تہذیب ہے اور مغرب کا معاشرہ بے دین معاشرہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اگر بہت موٹے اور عمومی طور سے کہی جائے تو یہ بات صحیح ہے۔ لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ کیونکہ سوال یہ اٹھتا ہے کی کوئی تہذیب خدا کو کیوں ترک کرتی ہے، اور کوئی معاشرہ بے دین کیوں ہو جاتا ہے؟ میں نے ابھی آئیسایا برلن کا ذکر کیا ہے کہ اس کی فہرست مجرمین میں کئی نام روشن فکری یعنی Enlightenment والوں کے ہیں۔ ابھی کچھ دن ہوئے سید حسین نصر کے ان خطبات کا مجموعہ شائع ہوا ہے جو انھوں نے مانچسٹر یونیورسٹی میں دیے تھے، سنہ ۲۰۰۰ میں۔ ان خطبات میں انھوں نے صاف کہا ہے کہ روشن خیالی آج کے تمام مسائل اور پریشانیوں اور خرابیوں کی بنیاد ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روشن خیالی نے انسان میں غرور (Hubris) اور خود پسندی پیدا کر دی، اور ساری مشکلیں یہیں سے شروع ہوئیں۔ گویا مغرب کی لادینی سبب نہیں ہے، نتیجہ ہے مغرب کی دنیائے افکار میں خود پسندی اور غرور کے عناصر کے داخل ہونے کا۔

سوال: بعض لوگوں نے کہا ہے کہ ابلیس کے غرور نے جنت سے انسان کی بے دخلی کا سامان کیا، تو گویا روشن خیالی انسان کے ہبوط دوم کا سبب بنی، اور وجہ یہاں بھی وہی غرور تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں، ایک طرح سے کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ غرور سے غرور تک کا افسانہ ہے۔ غرور کے باعث انسان اپنی ہستی کو ترک نہیں کرتا، اپنے سے بڑی کسی حقیقت میں، اپنے

سے برتر کسی وجود میں اسے ضم نہیں کرتا۔

سوال: یہ تو گویا وہی میر والی بات ہو گئی جو عسکری صاحب کہا کرتے تھے کہ میر بڑے شاعر ہیں کیونکہ وہ اپنی شخصیت کو اپنے معشوق کے سامنے بالکل ختم کر ڈالتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں تو اس سے اتفاق نہیں کرتا، جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں۔ بعض مسائل کے حل بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، صرف اس لیے کہ وہ حل انتہائی سادہ اور سڈول یا Elegant ہوتے ہیں۔ اب رہی Enlightenment کی بات، تو یہاں بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے، کہ عسکری صاحب، اور اب سید حسین نصر کا تجویز کردہ حل کچھ ضرورت سے زیادہ سادہ معلوم ہوتا ہے۔

✪✪✪

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

سوال: فاروقی صاحب سے پہلے جدیدیت پر بات کی جائے۔ وہ کون سی وجوہ تھیں کہ آپ نے ترقی پسند نظریات کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے جدیدیت کی سربراہی کی؟

جواب: بھائی جدیدیت کی سربراہی کا رتبہ تو میں قبول نہیں کر سکتا۔ میں اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں۔ جدیدیت کی تاریخ میں بہت سے لوگ ہوئے ہیں۔ لیکن میں بہر حال یہ کہہ سکتا ہوں کہ باقاعدہ اور مسلسل طور پر ادبی نظریات کو سامنے رکھتے ہوئے ایسی تحریریں شاید پہلے میں نے لکھیں جن میں ترقی پسند نظریات ادب کو رڈ کرنے اور جدیدیت کو قائم کرنے کی کوشش کی گئی تھی، ترقی پسند نظریات میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ نامکمل معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ ان کے یہاں فرد پر کوئی زور نہیں تھا۔ انسان کے اپنے وجود پر، اس کے مسائل پر، اس کے اپنے داخلی باطنی تصورات پر، کوئی زور نہیں تھا۔ انسان صرف سماج کا ایک حصہ تھا اور مفروضہ یہ تھا کہ سماج کے مسائل اگر بیان ہو جائیں تو انسان کے مسائل بیان ہو جائیں گے۔ اس پر طرہ یہ کہ سماج کے مسائل کے بارے میں بتانے والا کون ہے؟ کمیونسٹ پارٹی یا مارکس۔ یعنی سماج کے کوئی ایسے مسائل ہیں جنھیں پارٹی پروگرام یا مارکسی تھیوری میں جگہ حاصل نہیں ہے۔ تو وہ سماج کے مسائل نہیں کہلائیں گے۔ اس طرح دو مشکلیں پیدا ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس ادب میں فرد غیر حاضر ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ جو مسائل ہیں ان کے بارے میں بھی یہ حکم ہے کہ ان میں سے وہی مسائل درست اور قابل ذکر مانے جائیں گے جن کا تصور پارٹی کے خیالات میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کے زمانے میں عورتوں کے مسائل کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ عورتوں کے صرف ایک طرح کے مسائل یعنی جنسی مسائل کے بارے میں صرف عصمت نے لکھا تو ان کو برا بھلا کہا گیا اور کہا گیا کہ یہ ترقی پسند تصورات کے منافی ہے کہ ہم اس طرح کی چیزیں لکھیں اور ان کو فحش بھی قرار دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ فحش یا غیر فحش کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مسئلہ دراصل پارٹی لائن کا تھا۔ طوائف کے بارے میں سب نے لکھا۔ طوائف ایک فیشن ایبل مسئلہ تھی۔ لہٰذا اس کے بارے

میں بیدی نے بھی لکھا منٹو نے بھی لکھا جو اگر چہ ترقی پسندی سے بعد میں ہٹا دیے گئے۔

سوال: لیکن شاعری میں تو لکھا گیا۔ جیسے مجاز نے، جوش وغیرہ نے لکھا۔

جواب: جوش، مجاز دونوں ہی ترقی پسند شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر ان کو ترقی پسند مان بھی لیا جائے تو عورتوں کے مسائل سے مراد یہ نہیں ہے کہ

ترے ماتھے پہ لہراتا یہ آنچل خوب ہے لیکن تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

عورتوں کے مسائل سے مطلب ہے کہ عورت بطور طبقے کے، سماج کے ایک حصے کے طور پر، اتنی ہی نا انصافی اور ظلم کا شکار ہے جتنا کہ مثال کے طور پر مزدور۔ لیکن مارکسی تھیوری میں اس کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ مارکسی تھیوری میں تو یہ ہے کہ دو ہی طرح کے لوگ ہو سکتے ہیں ایک تو Super Structure ہوگا جو طاقت والے لوگ ہیں اور ایک نچلا طبقہ ہوگا۔ جس میں ہم آپ آتے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش ان لوگوں کے درمیان ہوتی ہے جو لوگ طاقت ور اور دولت مند ہیں اور جو طاقت ور اور دولت مند نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نقشے میں کہیں سے عورتوں کا کوئی حصہ الگ سے نہیں۔ ہر چند یہاں عورتیں بھی مظلوم ہیں اور انصاف ان کو نہیں مل رہا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کو اس سے غرض نہیں۔ یعنی کلاس یا طبقے کی حیثیت سے عورت کا وجود ترقی پسند ادب میں نہیں ملتا ہے۔ طوائف کا وجود ضرور ملتا ہے۔ وہ سماج کے بے انصاف نظام کا ایک نمونہ ہے۔ طوائف اس وجہ سے مظلوم نہیں کہ وہ عورت ہے، بلکہ تصور یہ تھا کہ وہ طوائف ہے، لہٰذا مظلوم ہے۔ تو مطلب کہنے کا یہ ہے کہ سب سے پہلی بات مجھے یہ نظر آئی کہ خود میرے ایک انسان کی حیثیت سے، کوئی تصورات یا خیالات ہیں، کچھ پریشانیاں ہیں، کچھ ذہنی الجھنیں ہیں، کچھ گہرائیاں ہیں میری، لیکن ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میں ان کو ظاہر نہیں کر سکتا کہ میرا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ وجود تو سماج کا یا پارٹی کا ہے۔

دوسری بات جو مجھے ناپسند لگی وہ یہ کہ انھوں نے تحریر کی پیچیدگی کو، کثیر المعنویت کو برا سمجھا۔ استعارے کو برا سمجھا۔ اسی تحریر کو جس میں کئی معنی نکل سکتے ہیں، برا سمجھا۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ بالکل صاف تحریر ہو۔ جیسے کہ نعرہ یا تقریری بیان ہوتا ہے۔ جس میں کسی کو شک کی گنجائش نہ ہو۔ لوگوں کو ایک خاص طرح سے، خاص لہجے میں زبان استعمال کرتے ہوئے سماجی تبدیلیوں اور انقلاب کی طرف مائل کیا جائے جو کچھ ادب میں نے پڑھا تھا اس میں تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ ادب کی خوبی اس میں ہے کہ وہ کتنا معنی خیز ہے، اس میں کتنی باریکیاں ہیں۔

تیسری بات یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک میں ادب بطور فن کا ذکر نہیں آتا۔ ایک زمانے میں جب

بہت نعرہ بازی تھی اور براہ راست گفتگو کا بڑا زور تھا، ترقی پسند تحریریں بالکل اخباری بیان کی طرح ہو کر رہ گئیں۔ تو ڈاکٹر علیم صاحب نے لکھا ضرور کہ صاحب ادب وہ ہے جو نظریاتی طور پر بھی ٹھوس اور درست ہو اور فنی تقاضوں کو بھی پورا کر سکے۔ لیکن انھوں نے یہ واضح نہیں کیا کہ فنی تقاضے کون سے ہیں اور کس طرح سے پورے ہو سکتے ہیں کیا یہ ممکن ہے کہ نظریاتی تبلیغ کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ہم فنی تقاضوں کو پورا کر سکیں؟ اس کا جواب انھوں نے کچھ نہیں دیا۔ کیسے پورا کر سکیں گے؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ فنی تقاضے کیا ہوتے ہیں؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

چوتھی بات یہ کہ میں نے یہ دیکھا کہ ترقی پسند مزاج میں تجربے کی طرف سے بھاگنے کا رجحان ہے۔ یہ لوگ تجربے سے بھاگتے ہیں۔ بہت دن تک تو ان لوگوں نے معرّا نظم کو قبول نہیں کیا۔ آزاد نظم کو قبول نہیں کیا۔ بہ مشکل تمام قبول کیا پھر یہ بھی تھا کہ غزل کے بھی منکر تھے وہ۔ میں نے دیکھا کہ نہ ان کے پاؤں روایت میں مضبوط ہیں اور نہ ان کے پاؤں جدید تجربے کی طرف قدم بڑھانے کے لیے تیار ہیں۔ بلکہ وہ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کی شاعری جس میں زیادہ تر سادہ اور سیدھی بات کہی جاتی تھی۔ اسی طرح کی شاعری کے دلدادہ نظر آتے تھے۔ میں چاہتا تھا کہ ادب میں نئے خیالات آئیں۔ نئے تجربات بھی آئیں۔ تجربات چاہے وہ ہیئت کے ہوں، چاہے موضوع، چاہے زبان کے ہوں، ان سب باتوں کے باعث میں نے محسوس کیا کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی۔ جو کچھ بھی اس کا کام تھا وہ ہو چکا۔ اچھا یا برا۔ اب اس نے جو پابندیاں ادب پر عائد کر دی ہیں۔ وہ پابندیاں ادب کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔

سوال: جدیدیت کو فروغ دینے میں آپ کے بنیادی خیالات کیا تھے؟

جواب: اب جو میں نے آپ سے کہا اسی کو دیکھ لیجیے کہ اسی میں میرے خیالات منعکس ہیں۔ جدیدیت نے سب سے پہلے یہ کہا کہ ادب کو کسی فلسفے، کسی نظریے، کسی پابندی کا محکوم نہیں ہونا چاہیے۔ ترقی پسند ادب کہتا تھا کہ ادیب کو ایک خاص نظریے کا محکوم ہونا چاہیے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو حق ہونا چاہیے کہ وہ کسی کی توقعات کو پورا کرنے کے لیے نہ لکھے بلکہ وہ اپنے طور پر جو سمجھتا سوچتا ہے وہ بیان کرے۔

دوسری بات یہ کہ زمانے کے نئے تقاضوں نے ادب کے معاملے میں بھی کچھ تبدیلیاں برپا کر دی ہیں۔ مثلاً اب لوگ ادب سے یہ توقع نہیں کرتے کہ اس سے کچھ اصلاح یا فائدہ ہو۔ بلکہ لوگ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ادب سے مجھے اپنے بارے میں، انسان کے وجود کے بارے میں، کیا معلوم ہو

سکتا ہے۔ مسائل بدل گئے۔ اب جب انسان کی توقعات بہت حد تک ختم ہو چکی ہیں، اصلاح کی اور ترقی کی۔ پہلے جو بہت سی توقعات وابستہ کی تھیں، سائنس سے، فلسفے سے، مذہب سے، بڑی حد تک وہ شکست ہو چکی ہیں۔ اقدار جو پہلے اچھی تھیں اب ان کو بُرا کہا جارہا ہے۔ نسل کشی کو اب اچھا سمجھا جا رہا ہے۔ ہم اپنے یہاں دیکھ رہے ہیں، یورپ میں دیکھ رہے ہیں، ویتنام میں دیکھ رہے ہیں، جگہ جگہ دیکھ رہے ہیں، نئے حالات کو، نئے ذہنی تناظر کو، بیان کرنے کے لیے نئی زبان چاہیے اور وہ نئی زبان اکثر مشکل ہوگی۔ اس لیے میں نے خاص کر، اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ جدید شاعری اگر مشکل ہے، مبہم ہے یا سمجھ میں آسانی سے نہیں آتی ہے تو یہ قصور پڑھنے والوں کا ہے کہ وہ اپنے ذہن کو اس طرح مائل نہیں کر رہے ہیں ورنہ یہ لامحالہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات، بدلے ہوئے مسائل کو بیان کرنے کے لیے بدلی ہوئی زبان کا استعمال کیا جائے۔

سوال: ابتدا میں جدیدیت پر دو الزامات عاید کیے گیے۔ ایک تو یہ کہ جدیدیت مغرب کی نقالی ہے۔ دوسرے یہ کہ جدیدیت کو اپنے روایتی ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ جدیدیت نے ان الزامات کی تلافی کہاں تک کی؟ اور کیا یہ الزامات درست تھے؟

جواب: ظاہر ہے کہ درست نہیں ہیں۔ نہ تھے اور نہ ہیں۔ میں نے لکھا ہے اور کہا بھی ہے میری جو کتاب بہت مرکزی مانی جاتی ہے۔ "شعر غیر شعر اور نثر" اس میں اشاریہ اسماء شامل ہے۔ آپ دیکھ لیں، اس میں کتنے نام مغربی ہیں اور کتنے نام مشرقی ہیں؟ اسی سے معلوم ہو جائے گا آپ کو کہ اگر اس کتاب کا لکھنے والا سراسر مغرب سے متاثر ہو کر لکھ رہا ہوتا تو اس میں زیادہ تر ذکر مغربی لوگوں کا ہوتا اور زیادہ تفصیل ان کے بارے میں ہوتی، مگر ایسا نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ مغرب سے مستعار لینا یا کہیں سے مستعار لینا، یہ ہماری تاریخی ضرورت تھی۔ جب ہمیں انگریزوں نے شکست دی اور اپنا نظام ہمارے اوپر عائد کیا تو انھوں نے منظم طریقے سے ہماری اپنی روایات کی بیخ کنی شروع کر دی جس میں وہ بڑی حد تک بلکہ تقریباً پوری طرح کامیاب ہوئے۔ لہٰذا دنیا کے بارے میں معلوم کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہم مغربی تصورات کی طرف رجوع ہوں کہ دیکھیں وہ کیا کر رہے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ جب زمانہ ترقی کر گیا۔ اس معنی میں ترقی کر گیا کہ دنیا پہلے بہت لمبی چوڑی تھی، پھر بہت چھوٹی ہوگئی۔ سائنس نے دنیا کے ممالک کو نزدیک کر دیا اور بہت سی قومیں مغرب کی محکوم ہوگئیں تو یہ عام ہو گیا کہ مغرب کے خیالات کا احترام ہو۔

اب رہا سوال یہ کہ مغرب کے خیالات کو ہم بالکل مثل نوکر چاکر اور غلام کے برت رہے تھے،

تو یہ صحیح نہیں ہے۔ بلکہ اگر یہ صحیح ہے تو ترقی پسندوں کے بارے میں صحیح ہے کیونکہ ترقی پسندوں کا پورا کا پورا فلسفہ مغرب سے لایا گیا ہے۔ آپ مغرب سے مراد یورپ لیں، روس لیں تو، مغرب سے مراد آپ جرمنی لیں، مغربی یورپ لیں تو جس طرح سے آپ دیکھیں پوری پوری مارکسی تھیوری وہیں سے آئی ہوئی ہے۔ ہمارے یہاں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ لہٰذا مغرب کی غلامانہ تقلید کا کوئی الزام اگر لگتا ہے تو وہ ترقی پسندوں پر لگتا ہے ہم لوگوں پر نہیں لگتا۔

ویسے ہی یہ کہنا ہے کہ ہم روایت سے منحرف ہیں، روایت سے منحرف ہونے کے معنی اگر یہ نکالے جائیں کہ ہم لوگ نہیں چاہتے کہ ہماری شاعری حالی اور آزاد کی ''نیچرل شاعری'' کے تقاضوں کو پورا کرے تو یقیناً ہم روایت سے منحرف ہیں۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ آپ غالب کے منکر ہیں، میر کے منکر ہیں سودا کے منکر ہیں۔ تو یہ بالکل غلط بات ہے۔ بلکہ ترقی پسند البتہ ان کے منکر تھے۔ ان لوگوں نے بار بار پرانے لوگوں کا انکار کیا اور کہا کہ یہ شاعری بالکل بے کار ہے، اور از کار رفتہ ہو چکی ہے۔ غزل کو ان لوگوں نے کہا کہ جاگیردارانہ سماج اور مزاج کی آئینہ دار ہے۔ یہ تو بہت بعد میں سردار جعفری نے میر کی غزل میں انقلابی تصورات کے عنصر ڈھونڈے، ورنہ پہلے یہ سب کہاں تھا؟ غزل لکھتے ہی نہیں تھے یہ لوگ۔ مجروح صاحب نے غزل لکھی بہت مشکل سے۔ پھر ان کی غزل مقبول ہوئی۔ شروع میں مجروح سلطانپوری کے مقبول نہ ہونے کی وجہ ترقی پسندوں کے یہاں ایک یہ بھی تھی کہ وہ غزل لکھتے رہے۔ آخر کار مجبور ہو کر ان کو ایسی غزل لکھنی پڑی۔

آنکل کے میداں میں دو رخی کے خانے سے   کام چل نہیں سکتا اب کسی کے بہانے سے

میں نے ایک دفعہ فیض صاحب سے کہا تھا کہ صاحب آپ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن آپ کی شاعری کے بارے میں جو بہترین تحریریں ہیں وہ ہم لوگوں نے لکھی ہیں۔ ایک دفعہ میں نے ایک مضمون پڑھا، علی گڑھ میں، تو فیض صاحب کی نظم ''ملاقات'' کا ذکر تھا۔ میں نے اس نظم کی بہت تعریف کی۔ جذبی صاحب جو ظاہر ہے فیض صاحب کے بزرگ دوست بھی ہیں، اور ترقی پسندوں کے بڑے شاعر بھی ہیں۔ مجھ سے انھوں نے کہا، کیا یہ نظم آپ کی سمجھ میں آتی ہے؟ میں نے کہا، جی ہاں، تو انھوں نے کہا میری سمجھ میں تو بالکل نہیں آئی۔ تو ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی جذبی صاحب کو اس نظم کے بارے میں شک رہا کہ یہ بامعنی ہے کہ نہیں۔ میں نے فیض صاحب سے کہا کہ اس نظم کے بارے میں سب سے اچھا مضمون افتخار جالب نے لکھا ہے۔

یہ کہنا بھی بالکل غلط ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے پیش روؤں کی ہر چیز کو مسترد کیا۔ نہیں، جو

چیزیں مسترد کرنے کے لائق تھیں انھیں مسترد کیا گیا۔ اچھا اب میرے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ صاحب آپ صرف میر ہی میر اور غالب ہی غالب کر رہے ہیں۔ داستان پر لکھ رہے ہیں۔ لیکن سوچیے تو پھر میں یہ کیوں لکھ رہا ہوں؟ اگر میری آنکھ پر صرف مغرب کی عینک چڑھی ہوئی تھی۔ اور میں شیکسپیئر، ملٹن، بودلیئر اور ملارمے وغیرہ کے سوا کسی سے واقف نہیں تھا۔ تو میر، غالب اور داستان اور کلاسیکی اردو شعریات، یہ چیزیں میں کہاں سے لکھ رہا ہوں؟

سوال: تو کیا روایتی ادب کو اس کا مرکزی مقام جدیدیت نے عطا کیا ہے؟

جواب: میں تو یہی سمجھتا ہوں اور کم از کم میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں۔ روایتی ادب سے یہ مراد نہیں ہے کہ اس طرح کا ادب جس میں کوئی تخلیقی قوت نہ ہو۔ بلکہ یہ کہ جو ہماری روایت ہے، جو ہمارا تہذیبی ورثہ ہے، جو ہماری تہذیبی تاریخ ہے، جو ہماری تاریخی حافظہ ہے۔ ایسی تحریروں کو اپنی ادبی تاریخ کے مرکز میں ڈالنا، یہ کوئی خراب بات ہے؟ یہ کام کیا میں نے ضرور۔ یہ کام ترقی پسندوں کے وقت میں نہیں کیا گیا تھا، بلکہ ان کے پہلے بھی نہیں کیا گیا تھا۔ ترقی پسندوں ہی کو آپ کیوں کہتے ہیں، سچ تو یہ ہے کہ پچھلے سوسوا سو برس سے ہمارے تہذیبی ورثے کو، ہماری روایت کو، بڑی حد تک بے دخل کرنے کا کام انگریزوں کے زیر نگرانی ہو رہا تھا۔ اور اس کے کرنے والے ہمیں لوگ تھے۔ کیا حالی اور کیا آزاد سب لوگ یہی کرتے تھے۔

سوال: جدیدیت کو عام طور پر ایک تحریک قرار دیا گیا۔ ترقی پسندوں کے نزدیک تو یہ تحریک تھی ہی لیکن بعض جدیدیوں نے بھی اسے تحریک کہا۔ تو کیا اصل میں یہ کوئی تحریک تھی یا صرف ایک میلان تھا؟

جواب: جدیدیوں نے تو نہیں کہا کہ یہ تحریک ہے۔ لیکن اگر کہا ہوگا......

سوال: مثال کے طور پر لطف الرحمٰن نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' میں اسے جگہ جگہ تحریک لکھا ہے۔

جواب: انھوں نے لکھ دیا ہوگا۔ میں پہلے بھی یہ کہہ چکا ہوں، یہاں بڑی خوبی یہی ہے کہ سب لوگ کسی ایک پارٹی لائن پر نہیں ہیں۔ جدیدیوں کا یہ کہنا تھا کہ جدیدیت تحریک نہیں ہے کیونکہ تحریک کے ساتھ ایک نظم وضبط وابستہ ہوتا ہے۔ اس کا منشور ہوتا ہے۔ اس کی ممبر شپ ہوتی ہے، اس کا کوئی صدر ہوتا ہے۔ شعوری طور پر اس کے کارکن اس تحریک کو جگہ جگہ عام کرنے کا کام کرتے ہیں۔ ہم نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ پھر یہ کہ ہر تحریک کے پیچھے کوئی فلسفہ کوئی ذہنی اور فکری چوکھٹا ہوتا ہے جس میں وہ فٹ ہوتی ہے۔ اگر ہم جدیدیت کو کوئی تحریک مان لیں تو ہمیں یہ پوچھنا پڑے گا کہ وہ کون سا فلسفہ یا نظام

ہے جس کو ہم جدیدیت کے چوکھٹے میں فٹ کر سکیں۔ ظاہر ہے کوئی نہیں ہے۔

فلسفے سے انکار سے یہ مراد نہیں کہ ہم فلسفے کو مانتے نہیں ہیں۔ بلکہ ہم یہ کہتے ہے کہ ہر شخص کو آزادی ہے کہ وہ اپنے فلسفے کو خود اختیار کرے۔ وہ اس کا پابند نہیں ہے کہ مارکس کو وہ اپنا خدا مان لے یا شیطان۔ ہمارے یہاں تو یہ تھا کہ آپ کامیو کو پڑھیے، آپ سارتر کو پڑھیے آپ شنکر آچاریہ کو پڑھیے، آپ ابن عربی کو پڑھیے، جو کچھ اچھا لگے آپ اس کو پڑھیے۔ پھر دیکھیے کہ اس میں سے کیا حاصل ہوتا ہے؟ جو حاصل ہو سکتا ہے وہ لے لیجیے۔ اگر یہ تحریک ہوتی تو ہم یہ کہتے کہ فلاں کو پڑھیے فلاں کو نہ پڑھیے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اپنے یہاں کے تھرڈ کلاس کے لوگوں کو مثلاً Christophor caud well جیسے لوگوں کو جو بالکل دو کوڑی کے لکھنے والے تھے۔ ان کو بہت بڑا نقاد بنا کر پیش کیا اور ہاورڈ فاسٹ (Aoward fast) جو نہایت تھرڈ کلاس ناول نگار تھا اس کو بڑا ناول نگار بنا کر پیش کیا۔ یہ چیزیں ان کی پارٹی لائن کے مطابق تھیں۔ ہم نے تو ایسا کچھ بھی نہیں کہا۔

سوال: ترقی پسندوں کا آج یہ خیال ہے بلکہ چند جدیدیت پسندوں کا بھی خیال ہے کہ جدیدیت کوئی الگ نظریۂ ادب نہیں بلکہ ترقی پسندی کا ہی اگلا قدم ہے۔ اس خیال سے آپ کہاں تک اتفاق کرتے ہیں؟

جواب: ظاہر ہے کہ میں بالکل متفق نہیں ہوں۔ ابھی تک میں جو کہہ چکا ہوں اور جو آپ سن چکے ہیں کہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی جو بنیادی باتیں ہیں ان سب سے میں انکار کرتا ہوں۔ میں ادب کو کسی فلسفے کسی نظریے کا پابند بنانا نہیں چاہتا۔ میں ادب کو ذات کا اظہار سمجھتا ہوں نہ کہ کسی سماجی مسئلے کا اظہار۔ اور اگر سماجی مسئلے کا اظہار بھی سمجھتا ہوں تو اس معنی میں نہیں کہ وہی مسئلہ ہے جس کے بارے میں پارٹی طے کرے گی کہ مسئلہ ہے کہ نہیں ہے۔ اور ادب کو تجربے کے اظہار کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہوں۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو کہ کسی صورت سے بھی ترقی پسندوں کو قبول نہیں ہو سکتیں۔ وہ ختم ہو گئے تو اب رو رو کے کہتے ہیں کہ ادب میں سماجی معنویت ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ پہلے تو یہ دعوی کرتے تھے کہ مارکسزم ہونا چاہیے اس سے کھسکے تو کہنے لگے صاحب سوشلزم ہونا چاہیے۔ اس سے کھسکے تو سوشلسٹ حقیقت نگاری کا ذکر کیا۔ وہاں سے پیچھے ہٹے تو سماجی معنویت پر آ گئے یعنی اپنے کو انھوں نے اتنا بے چارہ پایا کہ اب وہ اس کا اصرار نہیں کرتے کہ آپ مارکس کے یا انگلو کے یا لینن کے خیالات کی ترجمانی کریں۔ بلکہ اب وہ یہ کہنے لگے ہیں کہ اگر آپ سماجی شعور رکھتے ہیں تو ترقی پسند افسانہ نگار یا شاعر ہیں تو ظاہر ہے کہ سماجی شعور تو ہر آدمی رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بارے میں تو

کوئی شک ہی نہیں ہے کہ کسی میں نہ ہو۔ ہم لوگوں میں ہے۔ لیکن ہم اس سماجی شعور کو کسی کی پابندی کا اظہار نہیں سمجھتے بلکہ اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔

تو بہرحال ترقی پسندوں سے میرا بنیادی اختلاف ہے۔ ترقی پسندوں میں سے کچھ لوگوں نے مثلاً اسے نئی ترقی پسندی کہنا چاہا۔ کچھ لوگوں نے توسیع کہنا چاہا۔ لیکن نہ وہی لوگ اپنی بات پر قائم رہے نہ ان کی بات کوئی آج مانتا ہے۔ آج یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ بنیادی طور پر جو اختلافات ہیں، فکری اور ادب کے نظریے کے بارے میں، ترقی پسندی جدیدیت کے درمیان، وہ اتنے گہرے ہیں کہ اب یہ سمجھنا کہ ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ایسا رشتہ قائم ہو سکتا ہے جو کہ تسلسل کا ہو، ایسا ممکن نہیں ہے۔

سوال: جدیدیت کس سنہ میں آپ کے نزدیک مکمل طور پر وجود میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کے ختم ہونے کے فوراً بعد یا اور بعد میں؟

جواب: اصل میں ترقی پسند تحریک کا معاملہ اور ہے۔ تحریک کے بارے میں آپ ایک تاریخ مقرر کر سکتے ہیں، ۱۹۳۵ میں جلسہ ہوا ہندوستان میں۔ یہ تاریخ آپ مقرر کر سکتے ہیں۔ چونکہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے، لہٰذا اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگا سکتے کہ صاحب فلاں جگہ فلاں تاریخ فلاں وقت پیدا ہوئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسندی کے بیس سال کے اندر اندر ہی ایک حلقہ ایسے لوگوں کا پیدا ہو گیا تھا کہ لاہور میں حلقۂ اربابِ ذوق نام کا جو کہ ترقی پسند تحریک کے موید اور معاون نہیں تھے۔ وہ الگ سمجھتے تھے اپنے آپ کو۔ پھر ایسے لوگ تھے جیسے منٹو صاحب تھے۔ ن۔ م۔ راشد تھے، میراجی تھے، اختر الایمان تھے، یہ وہ لوگ تھے جن کو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں شہرت ملی لیکن وہ آہستہ آہستہ یا تو ترقی پسندی سے الگ ہو گئے یا نکال دیے گئے۔ محمد حسن عسکری تھے، ان کو بھی ترقی پسند کہہ دیا گیا۔ ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ جو نیا لکھ رہا ہے وہ ترقی پسند ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری ظاہر ہے، کبھی ترقی پسند نہیں رہے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی ایسے لوگ موجود تھے جو ترقی پسند نہیں تھے یا اپنے کو ترقی پسند مانتے بھی تھے تو ان کو ترقی پسند تحریک کے بڑے لوگوں نے ترقی پسند قرار نہیں دیا اور ان کو ترقی پسندی سے خارج کر دیا، یا وہ خود ہی اس سے الگ ہوتے چلے گئے۔ ان لوگوں کے یہاں کچھ تصورات اور تھے ادب کے بارے میں۔ وہ ترقی پسند خیالات سے مختلف تھے۔ یہ لوگ ترقی پسندی سے منکر تھے۔ لیکن بنیادی طور پر ادب کے بارے میں کوئی خاص نظریہ لے کر نہیں آئے تھے۔ ترقی پسندی کے ۲۵-۳۰ سال کے اندر یہ ہوا کہ ایسے لکھنے والے پیدا

ہوئے جنھوں نے ایک تو یہ کیا کہ ترقی پسندی کی نظریاتی بنیادوں کو پوری طرح سے رد کیا۔ راشد نے میراجی نے، اختر الایمان، محمد حسن عسکری نے بھی یہ کام نہیں کیا تھا بلکہ وہ اپنے طور پر لکھ رہے تھے۔ منظم ادبی نظریے کے طور پر جدیدیوں نے ادب کے بارے میں ایسی باتیں لکھیں یا ادب کے بارے میں ایسی باتیں بتائیں جو کہ ترقی پسندی کی غلطیاں ثابت کریں۔

سوال: بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ۱۹۶۰ کے پہلے کی جدیدیت اور ۱۹۶۰ کے بعد کی جدیدیت میں فرق تھا۔ اس طرح ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کی جدیدیت نے بھی الگ الگ ابعاد تلاش کیے اور اب نئی نسل ۱۹۹۰ کے بعد بھی جدیدیت کے نئے ڈائمینشنز کی تلاش میں ہے؟

جواب: میں نے ابھی کہا کہ ۱۹۶۰ء کے پہلے ایسے لوگ موجود تھے جن کے نام ابھی لیے گئے پھر سے دہرا لو وہ نام، جیسے راشد ہیں، میراجی ہیں، اختر الایمان ہیں، منٹو ہیں، محمد حسن عسکری ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ترقی پسند تھے یا ترقی پسند شمار کیے جاتے تھے۔ لیکن یہ ان سے الگ ہو گئے، یا الگ قرار دیے گئے۔ ان لوگوں کو ہم اپنا پیش رو مانتے ہیں۔ خاص کر نظم میں شعر میں ہم میراجی کو، راشد کو اپنا پیش رو مانیں گے۔ اب رہا یہ کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو لوگ آئے یعنی ہم لوگ، تو میں نے، وارث علوی نے، گوپی چند نارنگ نے، وزیر آغا نے، سلیم احمد نے، ایسے مضامین لکھے، کتابیں لکھیں، جن میں ترقی پسند نظریے کو سامنے رکھ کر باضابطہ طور پر اور پورے استدلال کے ساتھ اس کی غلطیاں واضح کی گئیں۔ دو کام اس میں کیے گئے ایک تو یہ کہ ترقی پسند ادب میں جو خامیاں ہیں اور اس ادب میں جو کمزوریاں ہیں ان کو کھل کر واضح کیا جائے۔ مخدوم پر میں نے سخت تبصرہ لکھا۔ اس زمانے میں مخدوم کی شہرت کا آفتاب بالکل عروج پر تھا۔ لیکن میں نے تبصرہ اتنا ہی سخت لکھا۔ سردار جعفری پر میں نے سخت تبصرہ لکھا۔ بتایا کہ ان کی شاعری میں کیا کیا خرابیاں ہیں۔ تبصروں اور مضامین کی شکل میں میں نے ایسے ترقی پسند ادیبوں کی جو بالکل مستحکم ہو چکے تھے خرابیاں واضح کیں۔ دوسری بات یہ کہ نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک کے نظریے میرے لیے کہاں تک قابل قبول ہیں اور کہاں تک قابل قبول نہیں ہیں اور کیوں قبول نہیں ہیں، ان کا تفصیلی محاکمہ میں نے کیا۔ گویا جس کو آپ لٹریری تھیوری کہیے۔ اس کو میں نے پیش کیا۔ پھر وہ لوگ جن کو ترقی پسند بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے، جیسے فراق اور جوش ان کے یہاں بھی میں نے بتایا۔ کیا کمزوریاں ہیں کیا خامیاں ہیں۔ تیسری بات یہ کہ بہت سے جدید شعرا اور ادیب تھے جن کے بارے میں انفرادی طور پر میں نے لکھا۔

سوال: تو کیا کل کی جدیدیت اور آج کی جدیدیت میں کوئی فرق نہیں ہے؟

جواب: جدیدیت کی بنیاد میں فرق اس لیے نہیں ہو سکتا کہ جدیدیت کی جو پوزیشن ہے وہی ہے، جو تھی۔ لیکن فرق ایک طرح سے ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک خاص طرح کی شاعری جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس بہت مقبول ہو رہی تھی آج اس کا چرچا سننے میں کم آتا ہے۔ ایک خاص طرح کا افسانہ اس کا بھی چرچا کم سننے میں آتا ہے۔ تو ان چیزوں کو کبھی میں نے جدیدیت کا جوہر نہیں کہا۔ میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ دو چار پانچ سات بنیادی تصورات ہیں جو ان کو تسلیم کرے۔ ان پر عمل کرے وہ جدید ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ وہ تجریدی افسانہ لکھ رہا ہے، مشکل افسانہ لکھ رہا ہے۔ آسان افسانہ لکھ رہا ہے، اس کی شاعری مشکل ہے آسان ہے، یہ ضرور ہے کہ نئی شاعری میں مشکل ہونے کے امکانات زیادہ ہیں کیونکہ نئی شاعری ایسے مسائل کا اظہار کرنا چاہتی ہے جن کا اظہار پہلے نہیں ہوا ہے۔ اب یہ ہے کہ ہر پانچ، سات دس برس کے بعد نئے لکھنے والے سامنے آئے ہیں تو ظاہر ہے کہ وہ اپنے پرانوں سے کچھ چیزیں لیتے ہیں، کچھ نہیں لیتے۔ ہم لوگوں نے بھی بہت چیزیں راشد سے لیں، بہت چیزیں نہیں لیں۔ میراجی سے کچھ لیا۔ بہت سارا نہیں لیا۔ اختر الایمان سے بھی کچھ لیا، بہت سارا نہیں لیا۔ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ہوتا ہی رہتا ہے، کوئی حرج نہیں۔ جدیدیت کے جو اصول ہیں جن کا کہ میں نے شروع میں بھی ذکر کیا ہے، جو ادبی اصول ہیں جو بھی ان کو مانتا ہے وہ جدید کہلائے گا، چاہے اس کی شاعری افتخار جالب کی شاعری جیسی ہو یا اس سے مختلف ہو لیکن کہلائے گا وہ بھی جدید ہی۔

سوال: آپ نے یہ کہا کہ محمد حسن عسکری نے فراق کو عظیم شاعر مانا تھا لیکن آپ ان سے مختلف نظریہ رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری سے آپ کن وجوہ کی بنا پر اختلاف رکھتے ہیں؟

جواب: پہلی بات یہ ہے کہ جدیدیت کا تقاضا یہی ہے کہ آدمی اپنی رائے قائم کرے۔ محمد حسن عسکری کو ہم اپنا پیشرو مانتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ ان سے بڑا نقاد اردو میں کوئی نہیں ہوا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات کو صحیح مانا جائے۔ اس لیے یہ بالکل جدید طرز عمل کے مناسب اور موافق ہے کہ کوئی شخص محمد حسن عسکری کی بات سے انکار کرے اور اس انکار کے وجوہ اس کے پاس ہوں۔ تو میں ان سے اختلاف کرتا ہوں، فراق کے معاملے میں میں فراق کے بارے میں بہت کچھ کہہ چکا ہوں جو تحریری طور پر موجود ہے، یہاں دوبارہ دہرانے کا وقت نہیں ہے۔

سوال: فراق پر آپ نے ایک مضمون لکھا۔ اس کے جواب میں شمیم احمد نے ایک طویل مضمون لکھا۔ آپ نے وہ مضمون پڑھا ہوگا۔ اس مضمون کے حوالے سے کچھ کہنا چاہتے ہیں آپ؟

جواب: شمیم صاحب کا مضمون تو گویا گالیوں پر مشتمل تھا، اس میں اور کچھ تھا ہی نہیں۔ اس کے

جواب میں خاموشی ہی ممکن ہے۔ افسوس مجھے یہی رہا کہ فراق کیا، کسی اور بھی مسئلے پر کچھ میں نے لکھا تو رد کرنے والوں نے صرف ذاتیات پر بات رکھی۔ یا تو گالیاں دیں یا پھر منفی باتیں کہیں کہ یہ نہیں جانتے، فلاں چیز نہیں پڑھی ہے۔ لیکن اس سے یہ ثابت کہاں ہوتا ہے کہ جو باتیں میں نے کہی ہیں غلط ہیں؟ شمیم صاحب نے بھی گالیاں بہت دیں مجھے۔ نثر نہیں جانتے ادب نہیں سمجھتے الفاظ کے معنی نہیں جانتے۔ اس کے کچھ دن بعد احمد ہمدانی نے ایک مضمون میں فراق کے حوالے سے کہا؟ فاروقی الفاظ کے معنی نہیں جانتے۔ یہ کوئی استدلال تو ہے نہیں۔ اس کا کیا جواب دیا جائے؟

سوال: فراق کے طرفداروں کا یہ کہنا ہے کہ آپ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔

جواب: ہاں میں نے ایسا لکھا ہے میں اب بھی یہ کہتا ہوں۔ نہ مانیں لوگ تو کوئی بات نہیں۔ کل کے لوگ شاید مانیں گے۔ آپ دیکھیے گا، کل کو جب لوگوں کی آنکھوں سے چربی ہٹے گی اور وہ لوگ سامنے آئیں گے جو اس نسل کے نہیں ہیں۔ جنھوں نے فراق کو بڑا شاعر قرار دیا تو وہ لوگ مانیں گے[1]۔ اگر ہمیں بچپن سے یہ بتایا گیا کہ چنے کی دال اچھی ہوتی ہے، ہمارے باپ کھایا کرتے تھے، دادا کھایا کرتے تھے، ہم بھی کھا رہے ہیں لیکن آج کے جاوید انور کہنے لگیں کہ نہ کھایا کرو بری ہوتی ہے تو پہلا ردعمل یہ ہوگا کہ ان کو کیوں مانیں؟ ہم تو اپنے باپ کی مانیں گے۔ لیکن کچھ دن کے بعد جب لوگ دیکھیں گے کہ چنے کی دال نقصان کر رہی ہے تو نہیں کھائیں گے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ بات کھل جائے گی لوگوں پر، لیکن اس ایک بات کو کہاں تک آپ کھنگالیں گے؟ یہ تو ایسی اہم بات بھی نہیں ہے۔ مان لیجیے فراق کے بارے میں یا کسی اور کے بارے میں، نظیر اکبر آبادی کے بارے میں، جوش کے بارے میں میری رائے صحیح نہیں بھی ہے۔ تو فرق کیا پڑتا ہے۔ یہ تو وہی معاملہ ہے کہ عسکری صاحب کی رائے کو میں صحیح نہیں مانتا فراق کے بارے میں۔ لیکن میں ان کو بہت بڑا نقاد مانتا ہوں۔ تو کسی نقاد کی کسی ایک دو رایوں کو صحیح نہ ماننا اتنی اہم بات تھوڑے ہی ہے کہ اس کے پیچھے ڈنڈا لے کر کھڑا رہا جائے۔

سوال: تو کیا اس کی وجہ یہ نہیں ہوسکتی کہ بہت سے لوگوں نے احمد مشتاق کو پڑھا ہی نہ ہو جبکہ فراق کو غالباً سبھی نے پڑھا ہے۔

جواب: یہ بات بالکل صحیح ہے کہ احمد مشتاق نے کہا بہت کم ہے اور جو کہا ہے وہ سب ہندوستان میں پہنچا نہیں ہے۔ پاکستان کے لوگوں نے بھی شاید اتنا نہیں پڑھا ہے احمد مشتاق کو۔ ناصر کاظمی کا

1۔ نئی نسل کے لوگ فاروقی صاحب کی اس رائے کو تسلیم کرتے ہیں۔

عسکری صاحب نے بہت خیر مقدم کیا تو اس پر تو کسی نے نہیں کہا کہ یہ کیا ظلم کر رہے ہیں آپ۔ جب انھوں نے یہ کہا کہ صاحب نئی غزل کی نئی کروٹوں کو میں ناصر اور احمد مشتاق کے کلام میں دیکھتا ہوں تو کسی نے نہیں کہا کہ آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔ میں نے کم و بیش وہی بات کہی جو عسکری نے کہی تھی۔ عسکری صاحب کا رویہ ظاہر ہے کہ فراق کے بارے میں نرم تھا۔ میرا رویہ ایسا نہیں ہے اور احمد مشتاق ہوں، ناصر کاظمی ہوں، سلیم احمد ہوں، کتنے لوگوں نے غور سے پڑھا ہے ان لوگوں کو؟

سوال: کیا احمد مشتاق اور ظفر اقبال میں آپ کوئی قدر مشترک دیکھتے ہیں؟

جواب: احمد مشتاق اور ظفر اقبال میں قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں کو غزل کہنے کا فن آتا ہے۔ غزل کو غزل بنانا آتا ہے۔ مصرعے کو مربوط کرنا آتا ہے۔ بات کو مکمل کر کے کہنا آتا ہے۔ جھول نہیں ملے گا آپ کو۔ غیر ضروری الفاظ نہیں ملیں گے۔ شعر کہنے کے ضروری تقاضے یہ ہیں کہ الفاظ غیر ضروری نہ ہوں۔ جو الفاظ ہوں وہ پورا پورا اپنا کام کر رہے ہوں، معنویت رکھتے ہوں۔ مصرعے برابر کے ہوں، یا ان میں بہت تفاوت نہ ہو، دونوں مصرعوں میں وحدت ہو۔ فراق کے یہاں کیا بڑے بڑے لوگوں کے یہاں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ مگر ظفر اقبال اور احمد مشتاق کے یہاں یہ کمی نہ پایئے گا۔ آپ ان کے شعر کو ناپسند کر دیجیے وہ الگ بات ہے۔ آپ پسند نہ کریں آپ کی مرضی۔

سوال: جدیدیت نے جس جہان نو کی تلاش شروع کی تھی کیا اس میں کامیاب ہے؟

جواب: میں سمجھتا ہوں سراسر کامیاب ہے۔ اگر وہ کامیاب نہ ہوتی تو جو نقشہ تم ادب میں اس وقت دیکھ رہے ہو وہ نہ ہوتا۔ جن لوگوں کو آج ہم اپنی گفتگو میں روزانہ لاتے ہیں جیسے احمد مشتاق کا ذکر ہو رہا ہے، ظفر اقبال کا ذکر ہو رہا ہے۔ سلیم احمد کا ذکر ہو رہا ہے۔ بیدی صاحب کے یہاں نئی نئی معنویتیں کھل رہی ہیں، منٹو کے یہاں نئی نئی معنویتیں زیر بحث آ رہی ہیں، اقبال کو نئے رنگ سے ہم دیکھ رہے ہیں۔ غالب کو دیکھ رہے ہیں، افسانے کے بارے میں توقعات بدل گئی ہیں۔ انتظار حسین اور انور سجاد کو بیک وقت پڑھا جا رہا ہے۔ سریندر پرکاش اور سید محمد اشرف کا ذکر ایک ساتھ ہو رہا ہے۔ یہ سب کہاں ممکن ہوتا؟ جہاں ۱۹۶۰ء میں ادب ٹھہرا ہوا تھا، جبکہ لوگ قرۃ العین حیدر کو، بیدی کو، منٹو کو ترقی پسند ادب سے نکال چکے تھے۔ اگر وہاں ادب ٹھہرا ہوتا تو کیا جو کچھ آج ہو رہا ہے وہ ہوتا؟ ظاہر ہے کہ نہ ہوتا۔ تو جس چیز کے لیے ہم نے جدوجہد کی، برے بنے تو میرا خیال ہے کہ اس میں میں اور میرے ساتھی کامیاب ہوئے۔ جیسا میں نے کہا اور میں بار بار کہتا ہوں کہ آج کوئی ایسا آدمی نہیں ہے۔ ترقی پسندوں کو ہی لے لو یعنی ان کو جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں، ان میں بھی ایسا کوئی آدمی نہیں

ہے جو یہ کہے کہ ادیب کو فرد کے داخلی مسائل کو بیان کرنے کا حق نہیں ہے۔ کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو یہ کہے ادیب کو اپنے طور پر اپنی بات کہنے کا حق نہیں ہے۔ کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو یہ کہے کہ ادیب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی خاص ازم یا کسی خاص فلسفے کا اپنے آپ کو ماتحت رکھے۔ ایسا کیوں ہے؟

سوال: جدیدیت نے اپنا سب سے کامیاب تجربہ صنف غزل پر کیا ہے لیکن جہاں جدیدیت نے غزل میں ایک نئی روح پھونک کر اسے ازسرِ نو زندہ کیا ہے وہیں کچھ جدید شعرا نے اینٹی غزلیں بھی تخلیق کی ہیں جن سے جدید غزل بدنام ہوئی۔ اس طرح کے تجربے کے بارے میں آپ کا کیا کہنا ہے؟

جواب: دیکھیے صاحب جدید غزل کے بدنام ہونے یا بدنام کرنے کا معاملہ ایسا ہے کہ اگر ہم لوگ اپنے تہذیبی ورثے سے واقفیت نہیں رکھتے تو ہمیں بعض چیزیں انوکھی معلوم ہوتی ہیں۔ جب ہم سے کہا جانے لگا کہ اصغر گونڈوی، حسرت موہانی یا اس طرح کے اور جو شعرا ہیں، یہ غزل کے بہت بڑے شاعر ہیں غزل کے لیے انھیں نمونہ ہونا چاہیے۔ مثلاً آنسو بہانا یاد ہے۔ بام پر آنا یاد ہے جیسی غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ تو جو اینٹی Anti غزلیں کہی گئیں ان کے پیچھے دراصل دو چیزیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ اگر اصغر گونڈوی، حسرت موہانی، جگر مرادآبادی وغیرہ کی غزل غزل ہے تو ہم غزل نہیں کہہ رہے ہیں۔ ہم کچھ اور کہہ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ حالی کے بعد کا جو منظر ہے ہمارے یہاں، وہ کلاسیکی منظر نہیں ہے بلکہ کلاسیکی منظر سے کٹا ہوا منظر ہے۔ جس میں یہ کہا گیا کہ شاعری میں استعارہ نہ ہو، شاعری میں پیچیدگی نہ ہو، شاعری میں تجربہ نہ ہو، شاعری میں بے تکلفی نہ ہو، شاعری چونچال نہ ہو، شاعر مذاق نہ کرے۔ یہ سب منظر حالی کے بعد کا پیدا کردہ ہے۔ اگر کسی نے آدھی آنکھ بھی پھوڑ کر میر کو، مصحفی کو، یا سودا کو یا سوز کو پڑھا ہوگا تو اس نے دیکھا ہوگا کہ غزل کی شاعری میں یہ سب کچھ ہوتا ہے۔ غزل کے شاعر نے کبھی اپنے آپ کو بند نہیں کیا ہے، پھکڑپن سے، غصہ کرنے سے، ناراض ہونے سے، لڑنے جھگڑنے سے، ہنسی کی بات کہنے سے۔ کیونکہ غزل کا شاعر تو اس بات میں اپنی خوبی سمجھتا ہے کہ ہم جو چاہیں سو کہہ دیں۔ انسانی فطرت کے بارے میں جو کچھ ہم نے دیکھا جو کچھ سوچا، ہم کہہ سکتے ہیں۔ غزل کی عام شاعری کا یہ مزاج ضرور ہے کہ اس میں ایک طرح کی نارسائی، ایک طرح کی محرومی، ایک طرح کی ناکامیابی ہوتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل کا شاعر ہمیشہ ہی آنسو بہاتا رہے۔ بھائی شاعر انسان ہوتا ہے۔ اس کو بھوک لگتی ہے، غصہ بھی آتا ہے، ناراض بھی ہوتا ہے، مذاق بھی کرتا ہے۔ آخر وہ ہماری ہی دنیا کا باسی ہے۔ تو اگر کسی نے کانی آنکھ سے بھی پڑھا ہوگا انشا کو سودا، جرأت کو، سوز کو، یا کسی کلاسیکی شاعر کو بھی پڑھا ہوگا (غالب کو بھی پڑھا ہوگا کیونکہ غالب نے اپنے آپ

کو خاص طور پر ان چیزیں سے الگ رکھا کیونکہ غالب کا زمانہ آتے آتے بعض چیزیں ایسی تھیں جو گویا انھوں نے اپنے یہاں غزل سے خارج قرار دیں۔ غالب کو چھوڑ دیجیے) لیکن اور کوئی شاعر آپ کو نہیں ملے گا۔ کیا ناسخ کیا آتش جن کے یہاں اس طرح کے شعر نہ ملیں جن شعروں پر آپ ظفر اقبال یا عادل منصوری کو، محمد علوی کو یا کسی اور شاعر کو بدنام کرتے ہیں۔

سوال: جدید غزل پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ اس کے اندر یاسیت بہت ہے؟

جواب: یاسیت تو نہیں لیکن ہاں پوری کی پوری جدید شاعری میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ امید کی کمی ہے۔ مایوسی آج کل تمام عالم انسانیت پر طاری ہے۔ جب آپ یہ تسلیم نہیں کرتے کہ کوئی ایسا فلسفہ یا لائحہ عمل یا لائحہ حیات ہو سکتا ہے جو کہ تمام انسانوں کو بھلائی کی طرف لے جائے جبکہ انسان کے اندر برائی کے امکانات زیادہ پائے جا رہے ہیں، خاص کر آج ہم لوگ دیکھ رہے ہیں کہ تباہی زیادہ پھیل رہی ہے اور تیسری دنیا پر ظلم بھی بڑھتے جا رہے ہیں تو اس لیے ایک طرح کی ناامیدی کا ماحول اور موت کی ناکامی کا احساس جدید ادب میں نظر آتا ہے۔ لیکن ضروری نہیں ہے کہ یہ ہمیشہ ہو۔ ایک زمانے میں تھا، ممکن کہ کل نہ ہو۔ ان چیزوں سے شعر کی خوبی خرابی طے نہیں ہوتی۔ یہ سب چیزیں اوپر اوپر گویا تشخیصی علامات ہیں۔ ہاں یہ ہے کہ انسان کے مستقبل سے ایک طرح کی ناامیدی آج ضرور پائی جاتی ہے جدید شعرا کے یہاں۔ اور وہ اس ناامیدی کو شاعری کے ذریعے ختم کرنا چاہتے ہیں، کیونکہ انسان کے لیے اگر کوئی پناہ گاہ ہے، آماجگاہ ہے تو وہ تخلیقی قوت ہے، تخلیقی عمل ہے، تخلیقی قوت کے ذریعے سے ہم اپنا عالم آپ بنائیں گے، اپنی کائنات آپ بنائیں گے۔ جگر صاحب نے بہت پہلے کہا کہ:

اپنی اپنی وسعت فکر و نظر کی بات ہے — جس نے جو عالم بنا ڈالا اسی کا ہو گیا

یہ تو شاعر کا حق ہے، فرض ہے کہ وہ اپنا عالم آپ بنائے۔ اپنا عالم وہ اس لیے بنائے گا کہ وہ باہر کے عالم سے مطمئن نہیں ہے۔ لیکن یاسیت، رجائیت، یہ سب سطحی اور سرسری بیانات ہیں شاعری ان سب سے زیادہ پیچیدہ اور بلند شے ہے۔

سوال: کیا جدید غزل عصری مسائل اور مستقبل کے آفاقی تقاضوں کو پورا کرنے میں حسب سابق صف اول کی صنف قرار پائے گی یا آگے چل کر فکشن کو زیادہ کارآمد سمجھا جائے گا؟

جواب: بھئی آگے چل کے کیا ہوگا اس کے بارے میں پتہ نہیں ہے۔ یہ تو وہی بتا سکتا ہے جو منجم ہو۔ ہمیں معلوم نہیں آگے چل کر کیا ہوگا۔ غزل کی مقبولیت میں کمی غالباً نہیں آئے گی۔ لیکن اس سے آگے

چل کر کوئی دعویٰ کرنا اس بارے میں ممکن نظر نہیں آتا۔ اب رہ گئے آفاقی تقاضے تو یہ کیا ہوتے ہیں؟ پتہ نہیں کیا ہوتے ہیں؟ شاعری کے کچھ تقاضے ضرور ہیں۔ شاعری بنیادی طور پر آج کے زمانے میں اپنے خیالات کا، محسوسات کا، تصورات کا، تجربات کا، انسان کی باطنی کیفیات کا، انسان اور معاشرے کی کشمکش کا، انسان اور کائنات کی کشمکش کا، انسان میں کائنات کا وجود ہے کہ نہیں ہے، انسان تنہا ہے کہ نہیں ہے۔ اس طرح کی چیزوں کا اظہار شاعری میں ادب میں ہم کرتے ہیں۔ اب یہ آفاقی ہیں، غیر آفاقی ہیں، میں نہیں جانتا۔

سوال: تو کیا آج کی غزل عصری مسائل کو پورا کر پا رہی ہے؟

جواب: عصری مسائل کو پورا کرنے سے مطلب کیا ہے؟ ارے بھائی انسان معاشرے میں ہے، معاشرے میں جو کچھ محسوس کرتا ہے اسی کو بیان کرتا ہے۔ اب اگر آپ کی مراد یہ ہے کہ اس نے قحط پڑ جانے پر، سیلاب پر کتنا لکھا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ نہیں لکھا ہے۔ یا لکھا تو کیا نہیں لکھا تو کیا؟ ممکن ہے لکھا ہو تو خراب لکھا ہو، مطلب یہ کہ شاعر کوئی اخباری بیان نہیں لکھتا ہے۔ مثلاً آج کی خبر کیا ہے، آج کیا ہوا ہے، یہ خبر اخبار میں ہے کہ نہیں ہے؟ اگر کسی اخبار میں نہیں ہے تو آپ کہیں گے کہ صاحب وہ اخبار ناکام ہے کیونکہ آج اس نے خبر نہیں بتائی یا بتائی تو کم بتائی۔ تو آپ کہیں گے، یہ اخبار نامکمل ہے اس نے اصل بات بتائی نہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن غزل ہو یا کوئی بھی ادبی صنف ہو اس کا کام معاصر حالات کا اس طرح اظہار کرنا نہیں ہے جس طرح اخبار کا ہے۔ بلکہ جو معاصر تصورات ہیں، ذہنی کیفیات ہیں، جو روحانی کوائف ہیں، ان کے نتیجے میں آدمی کبھی کسی خاص بات کا اظہار کرتا ہے، کبھی نہیں کرتا ہے۔ اپنی بات کہتا ہے لیکن رہتا وہ معاشرے کے اندر ہی ہے، معاشرے کے باہر نہیں جاتا۔ وہ کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتا جو معاشرے سے حاصل نہ ہوتی ہو۔

سوال: جدید غزل یا جدید نظم زبان، استعارہ، علائم، لہجے اور آہنگ، کے اعتبار سے کہیں سکہ بند چیزوں کی طرف تو مائل نہیں ہو رہی ہے؟

جواب: سکہ بند سے کیا مطلب؟ سکہ بند سے تمھاری کیا مراد ہے، سمجھ میں نہیں آیا۔

سوال: یعنی سبھی لوگ کسی خاص پلان کے تحت کام کر رہے ہوں؟

جواب: کون لوگ ہیں، بتاؤ؟ کیا جدیدیت کو آپ سکہ بند کہہ سکتے ہیں؟ ابھی جاوید انور سے بات ہو رہی تھی کہ آپ نے چار جدید شاعروں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا ہے لیکن چاروں الگ طرح کے شاعر ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، بانی، شہریار اور محمد علوی۔ چاروں جدید شاعر ہیں لیکن

الگ الگ طرح کے شاعر ہیں۔ پھر وہ سکہ بند کہاں سے ہوئے؟ اب یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اوسط سے بہت کم درجے کا ہوتا ہے تو وہ زیادہ دور تک بھاگتا نہیں ہے۔ وہ اپنی اسی میں عافیت سمجھتا ہے جو آمنے سامنے کہا جارہا ہے اسی کو الٹ پلٹ کر کہہ دیا جائے تو اسی میں کام چل جائے گا اپنا۔ اس میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ دور تک بھاگے یا نیا راستہ ڈھونڈنے کا حوصلہ کرے۔ جتنا جوکھم مثال کے طور پر بائی مول لیتے تھے، اتنا جوکھم کوئی معمولی شاعر نہیں مول لے سکتا۔ یہ تو ضرور ہوگا، لیکن اس میں سکہ بندی نہیں ہے۔ یہ تو ایک ادبی صورت حال ہے۔ کیا غالب کے زمانے میں ہر آدمی غالب تھا؟ میر کے زمانے میں ہر آدمی میر تھا۔ ظاہر ہے نہیں تھا۔ ارے بھائی! چار پانچ بڑے شاعر تھے کچھ اوسط درجے کے شاعر تھے۔ کچھ تھرڈ کلاس (Third Class) شاعر تھے۔ کچھ بہت زیادہ خراب شاعر تھے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ میں نے پچاسوں بار یہ بات کہی ہے، لیکن کوئی سنتا ہی نہیں کہ بھائی کس زمانے میں ایسا ہوا ہے کہ ہر شاعر اعلیٰ درجے کا شاعر ہو؟

سوال: تو اس کے بعد کے جو شاعر ہیں یعنی جو شاعر صف اول کے قرار پائے ان کے بعد کے شاعروں کی شناخت کس طرح ہوگی؟

جواب: شناخت کی ضرورت کیا ہے؟ میں نے تو کہا ہے، کتنی ہی بار کہا ہے کہ اچھا کہنا ضروری ہے، منفرد ہونا ضروری نہیں۔ اور یہ کہنا کہ شاعری اظہار شخصیت ہے اور ہر انسان کی شخصیت مختلف ہوتی ہے تو یہ بات اور بھی غلط ہے اگر ہر انسان کی شخصیت مختلف ہوتی ہے تو وہ خود شاعری کی شخصیت سے باہر نہیں ہے۔ شاعری بہت سی چیزوں کا اظہار ہے۔ بڑے پتے کی بات ایک انگریز نقاد نے کہی ہے کہ یہ اکثر ہوسکتا ہے کہ ادیب اپنی اصل شخصیت کا اظہار تخلیق میں نہ کرے دیکھیے خسرو اتنے بڑے شاعر تھے جن سے بڑا شاعر ہندستان میں کوئی ہوا نہیں، کم از کم فارسی میں۔ اور دنیا کے بڑے شاعروں میں تو وہ ہیں ہی۔ انھوں نے صاف لکھا کہ استاد وہ ہوتا ہے جو اپنے طرز کا موجود ہوتا ہے۔ اور خود کو لکھا ہے کہ میں استاد نہیں ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ میں تو کہوں گا وہ استاد تھے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ان کو یہ معلوم تھا کہ شاعر کا کسی طرز کا موجد ہونا آسان کام نہیں ہے کہ ہم ہر ایرے غیرے کو صاحب طرز ہونے پر مکلف ٹھہرائیں۔

غالب طرز تو ہر زمانے میں ایک ہوتا ہے۔ جو طرز ہمارے زمانے میں مقبول ہے وہ پہلے زمانے میں نہ تھا۔ جو طرز غالب کے زمانے میں مقبول تھا، وہ غالب سے پہلے نہیں تھا، ہر زمانے میں ایک طرز ہوتا ہے۔ اس طرز میں ہر آدمی شعر کہتا ہے کچھ اچھے ہوتے ہیں کچھ خراب ہوتے ہیں۔

سوال: اس طرح تو ہمارا ۹۰ فیصد ادب برباد ہو جائے گا۔

جواب: کیوں؟

سوال: جب صفِ اول کے بعد کے شاعروں کی شناخت نہیں ہو پائے گی تو ان کا شمار کس طرح ہوگا وہ کس خانے میں جائیں گے؟

جواب: کیوں نہیں شناخت ہوگی بھائی۔ اول تو یہ کوئی بہت Important بات نہیں ہے۔ تذکرے آپ کے سامنے رکھے ہوئے ہیں۔ ہر تذکرے میں کتنے شعرا کا ذکر ہے؟ ان میں کتنے شعرا کو آپ جانتے ہیں؟ کوئی تذکرہ لکھتا ہے اس میں پچاس شاعروں کا ذکر کرتا ہے، کوئی لکھتا ہے تو سو شاعر کا ذکر کرتا ہے، کسی کے یہاں آٹھ سو شاعر ہیں، کسی کے یہاں نو سو شاعر ہیں لیکن ان میں سے چند ہی شاعروں کو ہم جانتے ہیں۔ تو اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ یہی نہ کہ ہر شاعر کا ہر وقت موجود ہونا ضروری تھوڑے ہی ہے۔ کچھ ہیں موجود، کچھ نہیں ہیں مگر وہ آپ کے ادب کا حصہ ہیں۔ یہ مان لیجیے کہ آپ کہ ادب کی جو چوٹیاں ہیں پانچ سات، دس جو بڑے بڑے سر بلند مینار ہیں ان کے بعد جو چیزیں ہیں ان کے بغیر وہ بلند مینار نہیں ہو سکتا۔ جیسے بیدی کا ہونا ضروری ہے تا کہ بیدی کے ذریعے سے ہم مہندر ناتھ کا قد ناپ سکیں اور مہندر ناتھ کا ہونا ضروری ہے تا کہ مہندر ناتھ کو پڑھ کر ہم سمجھ سکیں کہ بیدی کے یہاں کیا باریکیاں ہیں جو مہندر ناتھ کے یہاں نہیں ہیں۔

سوال: لوگوں کو جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا ہی نظر آتا ہے۔ جبکہ آپ کے نزدیک یہ فرق کائنات کے بارے میں رویے کا ہے، اس کی وضاحت فرمائیں۔

جواب: بھائی پڑھ کے دیکھو ہم کیا بتا سکتے ہیں۔ دیکھو زندگی کے بارے میں جو رویہ غالب کا ہے، وہ ہم لوگوں کے رویے کے بہت نزدیک ہے، لیکن پھر بھی مجموعی حیثیت سے ہم لوگوں کے مقابلے میں ان کا رویہ قدیم ہے۔ ان کے یہاں کچھ چیزیں موجود ہیں، جو اٹل ہیں۔ بدلتی نہیں ہیں۔ میر کے یہاں تو یقیناً اور میر کے پہلے تو اور بھی یقیناً، مثلاً خسرو کے یہاں کیا کسی کے یہاں بھی کائنات کی بعض چیزیں مقرر اور اٹل ہیں کہ ایسی ہی ہوں گی۔ جدید شاعر کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ جدید شاعر ہر جگہ سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ بہت سی چیزوں کو تو مانتا ہی نہیں ہے، بہت سی چیزوں کو مانتا ہے لیکن سوال و جواب سے مانتا ہے۔ یہ تو بالکل سامنے کی چیز ہے کہ جس طرح کا شعر جس طرح کا افسانہ آج لکھا جا رہا ہے یا کل لکھا گیا یا دس بیس تیس سال کے اندر لکھا گیا اس میں جو سوال ہیں، جو بے اطمینانیاں ہیں، جو فریب شکستگیاں ہیں، جو انکار ہیں، وہ آپ کو کلاسیکی زمانے کے ادیب و شاعر کے یہاں نہیں

ملتے۔ وہ بنے بنائے نظام کائنات کو قبول کرتے ہیں اور اسی میں خوش ہیں۔ وہ جانتے ہیں کم از کم اٹل نہیں بدلے گا یہاں تو یہ معاملہ نہیں ہے۔

اب رہ گیا اسلوب کا معاملہ تو میں کتنی بار کہہ چکا ہوں کہ آج سینکڑوں لفظ ایسے ہیں جو ۱۹۵۵ء یا ۱۹۷۰ء میں نہیں بولے جارہے تھے؟ تو مجروح صاحب نے مجھ کو لکھا کہ تم نے جدید شاعری کا جو چکر چلایا اس میں تم نے لوگوں کی زبان خراب کردی ہے۔ تم خود تو زبان اچھی لکھتے ہو مگر جو لوگ خراب لکھتے ہیں ان کو تم ٹوکتے نہیں۔ تو میں نے ان سے کہا کہ صاحب دیکھیے زبان تو بدلتی رہتی ہے۔ اور زبان کا استعمال ادیب کے لیے ذاتی عمل ہوتا ہے۔ مثلاً یہ مجھے حق ہے کہ آج جو محاورہ بولا جارہا ہے میں اسے قبول نہ کروں۔ لیکن جو تسلیم ہو چکا ہے اس کے وجود سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ تو میں نے ان سے کہا کہ دیکھیے آپ کے کلام کے شروع ہی کے صفحوں میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو ''نور اللغات'' میں نہیں ہیں۔ تو کیا میں یہ کہوں کہ آپ کی زبان الگ ہے؟ یا آپ کی زبان خراب ہے؟ بس یہ ہے کہ ''نور اللغات'' لکھی گئی ۱۹۲۴ء میں۔ ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۱ء سات سال میں مکمل ہوئی ہے۔ اب اس ساٹھ ستر سال میں زبان میں بہت سے نئے لفظ آگئے اور انھیں آپ نے بھی قبول کر لیا۔ اور آپ اپنے آپ کو کلاسیکی طرز کا کہنے والا شاعر سمجھتے ہیں، لیکن آپ کے یہاں فلاں فلاں الفاظ ایسے ہیں جو ''نور اللغات'' میں نہیں ملتے۔ اس کا مطلب میں یہ نہیں نکالتا کہ آپ کی زبان خراب ہے۔

ہم الفاظ کو پوری طرح برتنا چاہتے ہیں، الفاظ کے معنی کو پوری طرح کارگر بنانا چاہتے ہیں، اب اصل فرق بس یہ رہ گیا کہ قدیم لوگوں کے لیے کائنات اٹل چیز تھی۔ شاہ حاتم کے لیے، میر کے لیے، یا سوز کے لیے، یا غالب کے لیے کائنات بڑی حد تک اٹل چیز تھی لیکن ہمارے لیے نہیں ہے۔ اور یہی ہمارا المیہ ہے۔

سوال: بعض لوگوں کا بیان ہے کہ آپ بات تو جدید شاعری کی کرتے ہیں مگر جب کوئی مثال دینی ہوتی ہے تو کلاسیکی شعروں سے دیتے ہیں تو کیا جدیدیت کے پاس ایسے اشعار مفقود ہیں؟

جواب: اگر ان لوگوں کا یہ بیان ہے تو قطعی غلط ہے۔ یہ تو میں آج سے ۳۰۔۳۵ برس پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں شاعری ہی ہیں۔ لہٰذا یہ تو کوئی بات نہیں ہے۔ میر کو پڑھنا مجھے اتنا ہی اچھا لگتا ہے مثال کے طور پر جیسے شہریار کو پڑھنا، علوی کو پڑھنا، کومل کو پڑھنا۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ہمارے یہاں رویہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ اردو میں، ہندوستانی فارسی روایت میں، سنسکرت کی روایت میں، شاعری کو

ہمیشہ موجود مانتے ہیں۔ ہم لوگ یہ نہیں کہتے کہ میر کا دروازہ بند ہو گیا ہے۔ اب نہیں کھلے گا۔ غالب بند کر دیے گئے کوٹھری میں، اب نکالے نہیں جا سکتے۔ تو کیا حرج ہے کہ ہم جدید شاعری کی گفتگو کرتے وقت حسب ضرورت حسب حال کسی کلاسیکی شاعری کا ذکر کر دیں۔ لیکن یہ مان لیجیے کہ میں لکھ رہاں ہوں عمیق حنفی کے بارے میں، منیر نیازی کے بارے میں یا عادل منصوری کے بارے میں تو ظاہر ہے کہ بیوقوفی ہوگی اگر میں دلیل کے لیے کہوں کہ صاحب کتنا اچھا شعر کہا ہے کیونکہ غالب نے بھی لکھا ہے میر نے لکھا ہے۔ ایسا نہیں ہے لیکن ہاں جہاں فکری یا تصوراتی طریق کار کی مشابہتیں ہوتی ہیں، میں ضرور انھیں سامنے لاتا ہوں۔

سوال: کیا مشرقی اور مغربی جدیدیت میں کوئی بنیادی فرق ہے؟ مغربی ادب کی جدیدیت نے ادب میں کیا کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اور مشرقی جدیدیت کے کارنامے ان کے مقابلے میں کہاں ٹھہرتے ہیں؟

جواب: آخری سوال کا جواب تو یہ ہے کہ کچھ کہنا ابھی مشکل ہے، یہ بہت دن میں طے ہوگا جدید خیالات مغرب میں سوسوا سو برس پہلے آئے ہیں۔ بلکہ کچھ پہلے بھی کہہ سکتے ہیں ہم، کیونکہ وہاں جب یہ تصور قائم ہوا کہ جس چیز کو کہ Enlightenment کہتے ہیں، روشن خیالی کہتے ہیں۔ روشن خیالی یا روشن فکری کو جب ناکام دیکھا گیا، یہ دیکھا گیا کہ روشن فکری کے ذریعے سے انسانی مسائل حل نہیں ہو سکتے تو پھر ہر جگہ سوالیہ نشان لوگوں نے لگانا شروع کیا۔ فرانس میں Symbolists نے اور جرمنی کے Expressionists نے۔ انگریزی میں Edwardious کے بعد جو شعرا آئے ۱۹۱۵ء کے آس پاس جن میں ایلیٹ Eliot بھی شامل ہے، یہ کام کیا۔ اس طرح وہاں جدیدیت کی عمر زیادہ ہے، اور یہ بھی ہے کہ وہ لوگ آہستہ آہستہ ایک فکری ارتقا کے طور قدم بہ قدم آگے بڑھتے ہوئے اس منزل پر پہنچے۔ ہمارے یہاں یہ معاملہ ہے کہ ہم لوگوں کی پچھلی سو برس کی جو تاریخ ہے، بلکہ کچھ اور زیادہ وہ گویا تھی ہی نہیں۔ ہمارے یہاں یہ ہوا کہ انگریزی تعلیم کے پھیل جانے کی بنا پر ہماری تاریخ بیچ میں سے غائب ہو گئی۔ ہمارا رشتہ میر سے، غالب سے، سوز سے، قلی قطب شاہ سے، غواصیؔ سے، مصحفی سے اس طرح کا نہیں رہ گیا جو ایک جدید انگریزی کا تعلق Spenser یا Pope سے ہے۔ ان کے یہاں تو ایک تسلسل باقی تھا۔ ہم لوگوں نے جدید خیالات کو جب اختیار کیا تو ایک طرح سے مغربی اثر سے دور ہونے پر اختیار کیا۔ جب مغربی اثر سے ہم آزاد ہوئے اور ہمیں پتہ لگا کہ مغربی سائنس اور مغربی فلسفے میں ہر بیماری کا علاج نہیں ہے تو جدیدیت پیدا ہوئی ہمارے یہاں تو یہ ایک بنیادی

فرق ہے۔

سوال: مشرقی جدیدیت کے کارنامے مغربی جدیدیت کے مقابلے میں کہاں ٹھہرتے ہیں؟

جواب: میں نے آپ سے پہلے ہی کہا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ مقابلہ کریں، موازنہ کریں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر آپ موازنہ کرنا ہی چاہتے ہیں تو یہاں کا معاملہ ۳۰۔۳۵۔۴۰ برس کا ہے۔ ان کے یہاں تو سو برس سے زیادہ سے چل رہا ہے، اس لیے ان کے یہاں ایسے کارنامے وجود میں آچکے ہیں جن کو ہم Modernism کے کارنامے کہتے ہیں۔

الیٹ کی نظم The waste land ۱۹۲۲ء میں سامنے آئی۔ اسی سال جوائس Joyce کا ناول Ulysses سامنے آیا۔ جرمن اور روسی اور فرانسیسی ادب میں نیا سیلاب آیا۔ تو اس طرح سے ایسے کارنامے بھی وجود میں آچکے ہیں ان کے یہاں جو کہ آج سے ۵۰۔۶۰۔۷۰۔۸۰ برس پہلے لکھے گئے تھے۔ تو وقت مل چکا ہے ان کو اپنے آپ کو قائم کرنے کا۔ ہمارے یہاں کہاں وقت ملا؟ ہمارے یہاں جو کہا گیا پچھلے ۲۵۔۳۰۔۴۰ برس میں اس میں کتنا اگلے ۵۰ برس تک قائم رہے گا۔ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔

سوال: کیا جدید غزل میں بڑی شاعری کے امکانات ہیں؟

جواب: امکانات یقیناً ہیں۔ لیکن وہ امکانات کب بروئے کار آئیں گے اور کیا وہ امکانات بروئے کار بھی آچکے ہیں، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، "بڑے" کا تصور ادب میں ہمیشہ دو چیزوں سے قائم ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس ادب کو یا اس تحریک کو معاصرین نے اور بعد کے لوگوں نے کس حد تک قبول کیا؟ اسے کس حد تک اپنے تجربے کا حصہ بنایا اور کس بنا پر بنایا؟ دوسری بات یہ کہ ادبی معاشرے میں کیا کوئی ایسے قوانین اور اصول اور حالات موجود تھے جن کی روشنی میں بے تکلف ہم یہ کہہ سکیں کہ ہاں وہ معاشرہ اس شاعر کو بڑا شاعر مانتا تھا۔ پہلی بات کا جواب یہ ہے کہ ظاہر بات ہے کہ جدیدیت کو بہت کم دن ابھی ہوئے ہیں۔ ہوسکتا ہے دس پندرہ سال کے بعد کوئی بڑا شاعر پیدا ہوجائے یا آج کے شعرا میں سے کوئی شاعر بڑا شاعر مان لیا جائے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارا ادبی معاشرہ ابھی بہت منتشر ہے۔ مثلاً پہلے زمانے میں بڑی حد تک لوگوں کو غالب کے بارے میں اتفاق تھا کہ غالب بڑے شاعر ہیں۔ جو لوگ یہ قصہ سناتے ہیں کہ غالب کی قدر ان کے زمانے میں نہیں ہوئی تھی جھوٹ کہتے ہیں۔ قدر ان کی بہت تھی اور اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ آپ گن لیجیے کہ غالب کے شاگرد کون تھے اور کہاں کہاں تھے؟ ذوق کے شاگرد مدراس سے لے کر لاہور تک اور سورت اور

احمد آباد سے لے کر کلکتہ تک پھیلے ہوئے تھے؟ غالب کے سوا کوئی تھا نہیں۔ تو یہ سمجھنا بالکل غلط ہے کہ غالب کی قدر نہیں تھی۔ یہ تو ہم لوگوں نے ایک قصہ گڑھ لیا ہے کہ غالب اپنے دور میں بڑے شاعر نہیں مانے جاتے تھے۔ بہر حال، غالب کے دور تک Literary Community یا جو ادبی معاشرہ تھا تو اس ادبی معاشرے کا اکثر باتوں پر اتفاق رائے تھا۔ آج کا ادبی معاشرہ اتنا بکھرا ہوا ہے کہ وہ کسی ایک بات پر اتفاق رائے نہیں رکھتا۔ اقبال تک کے بارے میں اتفاق رائے مشکل ہے۔ لہٰذا راشد یا میراجی یا فیض اور ان کے بعد کے شاعروں کے بارے میں مکمل اتفاق رائے نہیں ہے۔ اب دیکھیے کہ انگریزی میں Yeats ہے، الیٹ ہے یا فرانسیسی لکھنے والوں میں سارتر Sartre ہے، کامیو (Camus) ہے یہ اپنے زمانے ہی کے ادبی سماج میں پوری طرح سے قائم ہو چکے تھے کہ ہاں یہ ہمارے بڑے لوگ ہیں۔ اب یہ دیکھا جا رہا ہے کہ کامیو کو مرے ہوئے آج ۴۰ سال ہو گئے۔ وہ ۱۹۶۰ میں مرا تھا۔ اس کے ناول پھر بھی پڑھے جا رہے ہیں۔ سارتر کے اچھے ناول، ڈرامے جو ۷۰ سال پہلے لکھے گئے تھے۔ ۲۰۔ ۳۰۔ ۴۰ میں، آج بھی وہ پڑھے جا رہے ہیں تو ان کے بارے میں دونوں چیزیں موجود ہیں۔ ان سے ہمارا زمانی فاصلہ بھی ہے اور اس کے باوجود وہ مقبول ہیں۔ اور وہ اپنے زمانے میں بھی، اپنی Literary Community میں، بڑے مانے جاتے تھے۔ تمھیں خیال ہوگا جب پولس کے محکمے نے ڈی گال کو مشورہ دیا کہ سارتر کو قید کر دیا جائے تو ڈی گال نے جواب دیا، کیا میں فرانس کو قید کر دوں؟ ہمارے یہاں ابھی دونوں باتیں نہیں ہیں۔ آج یہ بھی نہیں ہے کہ کسی ایک کے بارے میں سبھی لوگ اتفاق رائے رکھتے ہوں، مثلاً فراق کے بارے میں سب لوگوں کا اتفاق نہیں ہے۔ فیض کے بارے میں کچھ لوگوں کا ہے۔ کچھ لوگوں کا نہیں ہے۔ باقی لوگ معرض سوال میں ہیں، راشد کیا، میراجی کیا اور اختر الایمان کیا، منٹو اور بیدی اور کرشن کیا۔ لہٰذا ایک تو یہ اور دوسری بات کہ فاصلہ بھی ابھی نہیں ہوا، یہ لوگ کم و بیش ہمارے معاصر ہیں، دور نہیں گئے ہیں۔

سوال: اردو شاعری میں لسانی تشکیلات کا عمل جدیدیت کے دور میں نمایاں نظر آتا ہے۔ کیا یہ عمل اس زمانے میں درست تھا یا اس زمانے میں درست ہے؟

جواب: یہ عمل کوئی ایسی چیز تھوڑی ہے جو ایک خاص زمانے میں ہو۔ ہمارا رویہ ہے کہ شاعری یا ادب زبان کا عمل ہے اور الفاظ کے ذریعے خوبصورتی خلق کرنے کا عمل ہے۔ ادب کے لکھنے والوں کا یہ خیال ہے کہ ادب بنیادی طور پر لفظی کارگزاری ہے اس کے پیچھے کوئی سماجی مقصد یا کوئی اصلاحی نظریہ یا پروگرام نہیں ہے بلکہ وہ الفاظ کو مجتمع کر کے ایک معنی خیز بیان مرتب کرتا ہے۔ تو اسے اس زمانے میں

افتخار جالب نے اور دوسرے نقادوں نے یہ نام دیا کہ ادب ایک Lingvistic Construet ہے۔ اسے انھوں نے اردو میں لسانی تشکیل کہا۔ تو یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ایک زمانے میں ہوتی ہے۔ یہ کوئی موسم کا پھل نہیں ہے کہ آم گرمی میں اور سنگترہ سردی میں ہوتا ہے۔ ادب کے بارے میں یہ ایک رویہ ہے، جو تب بھی درست تھا اور اب بھی درست ہے۔ اگر ادب سے یہ مراد لی جائے کہ الفاظ کو معنی خیز طور پر مجتمع کرنے کا نام ہے تو یقیناً یہ بات آج بھی صحیح ہے اور کل بھی صحیح تھی۔

سوال: جیسا کہ ظفر اقبال اور عادل منصوری اور صلاح الدین محمود وغیرہ نے تجربے کیے ہیں تو کیا یہ رائج ہو سکیں گے؟

جواب: یہ تو مختلف طرز ہیں شعر گوئی کے اور ان میں سے کچھ مقبول ہوں گے، کچھ نہیں ہوں گے۔ بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ کتنے مقبول ہوئے؟ بلکہ بنیادی بات یہ ہے کہ ان کا اثر کیا پڑا؟ ظفر اقبال نے یا صلاح الدین محمود نے یا عادل منصوری نے یا افتخار جالب نے ایسے اشعار لکھے، اس طرح کی نظم لکھی، تو اس سے یہ فائدہ لوگوں کو ہوا کہ لوگوں کی ہمت کھلی اور انھیں معلوم ہوا کہ ہاں شاعری اسے بھی کہتے ہیں۔ شاعری ایسی بھی ہو سکتی ہے۔ شعر کہنے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہر بات کو جیسے لوگ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۲۵ء میں کہا کرتے تھے، اسی پر ہم عمل کریں۔ اور راستے بھی نکالے جا سکتے ہیں۔ تو یہ ایک آزادی کی ہوا جو چلی ادب کے میدان میں، زیادہ اہم بات ہے۔ لیکن افتخار جالب کے جو انتہائی نمونے تھے۔ ان میں ایک خاص بات تھی کہ وہ اپنی مثال آپ تھے۔ نہ ان کی نقل ممکن تھی نہ ان سے اثر لینا ممکن تھا۔ سوائے اس کے کہ اس طرح سے اثر لیا جائے نمونے کے طور پر، کہ صاحب ایسا بھی کر سکتے ہیں۔ تجربہ مقبول ہو جائے تو اچھی بات ہے مگر ضروری بات یہ ہے کہ آدمی تجربہ کرتا ہے تو اپنی ہمت کا اظہار کرتا ہے۔

سوال: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدید افسانے جسے تجریدی افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے اس نے ایک طرح سے اپنی سپر ڈال دی ہے۔ تو کیا فکشن میں جدیدیت کمزور ہوتی جا رہی ہے؟

جواب: جدیدیت اور تجریدی افسانہ بالکل ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی تحریر تجریدی افسانہ نہ ہو لیکن جدید افسانہ پھر بھی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ تجریدی افسانہ ہو اور میں اسے جدید نہ کہوں۔ تجریدی افسانہ ایک زمانہ میں بہت مقبول ہوا تھا جس طرح کہ Anti غزل کا ایک میلان تھا۔ وہ لوگ یہ کہنا چاہتے تھے کہ افسانے کی جو روایت یا جو ضابطے پریم چند سے لے کر ہمارے اوپر جاری کیے جا رہے ہیں، ہم ان کو نہیں مانتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانہ بنانے کی اور بھی شکلیں ہوتی

ہیں۔کوئی ضروری نہیں ہے کہ افسانے میں پلاٹ کو اور واقعات کو اس طرح پیش کریں جس طرح پریم چند اور ان کے ساتھی پیش کرتے تھے۔ پھر یہ کہ افسانے میں بھی مشکل کہنے کا رجحان پیدا ہوا جیسا کہ نظم میں تھا، غزل میں تھا۔ مشکل کہا جائے مبہم کہا جائے، زیادہ معنویت پیدا کی جائے۔ یہ کوشش تھی۔ لیکن یہ چیزیں ایسی نہیں ہیں کہ ہمیشہ ہی جدیدیت کے ہم معنی ہوں۔ ایک زمانہ تھا ان چیزوں کا اور ان سے فائدہ بھی بہت ہوا۔ تو اگر ایسا افسانہ آج نہیں لکھا جا رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس افسانے نے اپنا کام پورا کر لیا۔ یہ بھی ہے کہ افسانے سے جو توقعات تھیں لوگوں کو وہ آج بہت بدل گئی ہیں۔ جس طرح کا افسانہ پریم چند لکھتے تھے اس طرح کا افسانہ اگر آج آپ لکھیں تو اسے کوئی پڑھے گا بھی نہیں، کیونکہ وہ افسانے آج اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اور جدید افسانے نے افسانے کی طرز کو اتنا بدل دیا ہے کہ براہ راست اظہار اور بیان کا وہ رنگ کہ جس میں ہر بات پہلے سے معلوم تھی کہ جو غریب آدمی ہوگا وہ اچھا ہوگا اور امیر آدمی ہے وہ برا ہوگا، جو دیہات کی لڑکی ہے، وہ معصوم ہوگی جو شہر کا لڑکا ہے وہ بدمعاش ہوگا، طوائف ہے تو یقیناً وہ بہن بھی ہوگی، بیٹی بھی ہوگی، شہر کی لڑکی ہے یونیورسٹی میں پڑھتی ہے تو وہ بے وفا بھی یقیناً ہوگی۔ اس طرح کے جو عمومی تصورات اور اوہام تھے ان پر اب افسانہ نہیں قائم ہو سکتا۔ اور افسانے میں جدیدیت کا مطلب یہی ہے کہ تصورات کی جو پہلے سے سوچی ہوئی Position اور رویے جو دوسرے لوگوں کے ہم پر جاری کیے گئے تھے۔ اس سے ہم انکار کرتے ہیں۔ جدید افسانہ تجریدی افسانہ بھی ہے اور نہیں بھی، ممکن ہے تجریدی افسانہ ہو مگر جدید نہ ہو۔

سوال: آج کل ہمارے ادب میں بحث کا ایک موضوع مابعد جدیدیت ہے۔ کیا آپ کے نزدیک کوئی ایسا نظریہ ہے جسے مابعد جدیدیت قرار دیا جائے؟ یا جس کے ہونے کا اعتراف کیا جائے؟

جواب: مابعد جدیدیت پر کوئی بحث وحث تو نہیں ہو رہی ہے ہاں کبھی کبھار کوئی لکھ دیتا ہے یہ کوئی ایسی بحث نہیں ہے جسے ہم جدید صورت حال کا حصہ قرار دیں۔ وہ لوگ خود یہ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں کوئی فلسفہ نہیں، بلکہ یہ ایک صورت حال ہے۔ وہ لوگ دو باتیں کہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے، دوسری یہ کہ ہم ہر نظریے سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے ہیں۔ چلیے مان لیجیے نظریہ نہیں ہے کوئی، آپ ہر نظریے سے عاری ہیں۔ تو لکھنے کے لیے تو کوئی نظریہ چاہیے نہ۔ ہو سکتا ہے، آپ کے پاس کوئی فلسفیانہ نظریہ نہ ہو، کوئی عقیدہ نہ ہو، کوئی تصوراتی نظام نہ ہو۔ لیکن لکھنے کا طریقہ تو معلوم ہوگا نہ؟ لکھنا تو پڑے گا نہ؟ بغیر لکھے تو یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم آپ کو بتا سکیں کہ کسی چیز کو ہم کیا کہیں گے؟ اور لکھنا بھی تو نظریے کی بات ہے۔ غزل کہنا بھی نظریاتی کارگزاری ہے۔ تو مابعد

جدیدیت ہمارے ادب کے لیے ہماری ادبی صورت حال کے لیے کوئی معنی رکھتی ہی نہیں ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت کا ایک ریلا چلا تھا وہ اس طرح چلا تھا کہ جدیدیت نے انسان کی تخلیقی قوت کو اس کی آخری پناہ گاہ قرار دیا تھا کہ سائنس یا سماجی علوم یا فلسفے جو کہ تمام مسئلوں کا حل رکھنے کا دعویٰ رکھتے تھے وہ سب ناکام ہو گئے ہیں، لیکن اگر انسان اپنی تخلیقی قوت کے بل بوتے پر رہے تو یقیناً کائنات میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے۔ یہ نکتہ جدیدیت کا بنیادی مرکز تھا۔

اب مابعد جدیدیت والے کہتے ہیں کہ ہم اس کو بھی نہیں مانتے اور ہم سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی ایسی چیز نہیں رہ گئی ہے جسے انسان کی تخلیقی قوت کا نام دے سکیں اور جس کے بل بوتے پر کائنات میں معنی تلاش کیے جا سکیں۔ لیکن یہ بات غلط ہے۔ جس نے لکھنا شروع کیا یا جو لکھ رہا ہے وہ یقیناً اپنی کائنات بنا رہا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہمارے پاس کوئی کائنات یا ایسی کوئی جائے پناہ نہیں ہے جہاں ہم بیٹھ سکیں۔ جہاں انسان کی عظمت یا انسان کی بنیادی معنویت کا اعتراف کر سکیں۔ دوسری بات یہ کہ آپ یہ کہتے ہیں کہ معنی کچھ نہیں ہے اور لفظ کے اندر کوئی شئیت نہیں، لفظ محض علامت ہیں۔ تو یہ صحیح ہے۔ لیکن لفظ جس شے کی نمائندگی کرتا ہے اس شے کا وجود کہیں نہ کہیں تو ہوگا۔ اور اگر اس شے کا وجود کہیں نہیں ہے تو پھر آپ کس معیار پر قائم ہو کر ظلم کے خلاف، بے ایمانی کے خلاف، ناانصافی کے خلاف، لڑ سکتے ہیں؟ اگر معنی کا وجود نہیں تو آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ سچائی ایک قابل قدر چیز ہے۔ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ جھوٹ ایک غلط شے ہے؟ اگر جھوٹ کے کوئی معنی نہیں ہیں تو اسے غلط بھی نہیں کہنا چاہیے؟ اگر بے ایمانی، ناانصافی کے کوئی معنی نہیں ہیں تو اسے غلط بھی کہنا نہیں چاہیے۔ تو معنی کے انکار سے یہ مراد نہیں ہو سکتی کہ معنی کا وجود ہی نہیں ہے۔

سوال: نئی نسل[1] خاص طور سے جدیدیت سے اپنی عام بیزاری کا اعلان کر رہی ہے۔ اس کا مطالبہ ہے کہ ہماری شناخت الگ ہے، ہماری تخلیقات کو نئے ادبی اصولوں پر رکھا جائے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ نئی نسل جدیدیت سے مطمئن نہیں ہے؟ یا یہ ایک طرح کی سیاست ہے جس کے ذریعے جدید نظریات یا آپ کے مرتب کردہ اصولوں کو پسپا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے؟

جواب: دیکھیے جناب! میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی سیاست ہے۔ اگر ادبی معاملات کا فیصلہ سیاست سے ہونے لگے تو یہ ادب کے لیے بڑے افسوس کی بات ہوگی۔ لیکن میرے خیال میں

---

[1] نئی نسل خاص طور سے ۱۹۸۰ کے بعد کی نسل شمس الرحمٰن فاروقی کے اسلوب اور اصول و نظریات کے اثرات قبول کر رہی ہے۔ اس بحث کے لیے دیکھیں فاروقی محوِ گفتگو جلد دوم۔

سیاست وغیرہ اس میں چل نہیں سکتی۔ رہی بات نئے لوگوں کی تو اگر کچھ نئے لوگ کچھ نوجوان لوگ اپنے آپ کو جدیدیت سے الگ قرار دیتے ہیں تو قرار دیں۔ وہ ان کا حق ہے بالکل۔ جدیدیت کوئی فوج تو ہے نہیں، جس میں آدمی کو بھرتی کیا جائے۔ ڈنڈا مار مار کر سکھایا جائے کہ Left-Right مارچ کرو۔ جدیدیت تو ایک رجحان ہے، ایک طرز فکر ہے۔ ایک تصور ہے، ادب کے بارے میں۔ اگر آپ کہتے ہیں کہ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے، تو نہ سہی۔ رہی بات یہ کہ آپ جدیدیت سے الگ ہیں اور آپ کے لیے ایک نیا معیار قائم کیا جائے تو آپ ضرور قائم کیجیے ہم آپ کو منع تو نہیں کرتے۔ جب ہم نے جدیدیت کی بات شروع کی تو اپنا معیار خود لے کر آئے۔ اپنا نقاد بھی لے کر آئے۔ تو آج اگر کوئی یہ کہہ رہا ہے کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں تو ضرور الگ رہیے۔ مگر ہم سے یہ توقع نہ رکھیے آپ کہ آپ کے بارے میں ہم دلیل ڈھونڈیں۔ جو دعوا رکھتا ہے وہ دلیل لاتا ہے۔ ۱۹۸۶ء میں مجھ سے سوال پوچھا گیا اسلام آباد میں کہ جناب آپ نئے لوگوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے، حالانکہ آپ نے اپنے بہت سے معاصروں پر لکھا ہے تو میں نے کہا کہ اول تو میرے اوپر یہ کوئی فرض تو ہے نہیں کہ میں سب پر لکھوں۔ میری اپنی مرضی ہے۔ جس پر چاہوں لکھوں۔ دوسری بات یہ کہ آپ لوگ نئے لکھنے والے ہیں، اپنے نقاد لے کر آیئے۔ ہم اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔ ترقی پسند اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔

سوال: ایک سوال جدیدیت کے متعلق ہے فاروقی صاحب۔ ایک صاحب نے جن کا نام بلراج کمار ہے اپنے مضمون مطبوعہ شاعر ممبئی میں کہا کہ جدیدیوں نے مغربی اصطلاحات اور موضوعات تو مستعار لیے لیکن وہ مشاہدے اور تجربے سے عاری رہ گئے۔ یعنی یہاں تکنیک کی سطح پر نظر آنے والی تبدیلیاں مشاہدے اور تجربے سے خالی ہیں تو کیا یہ درست ہے؟

جواب: یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بہت پہلے بھی لوگ اس بات کو کہہ چکے ہیں کہ جدیدیت مغرب کی نقل ہے اور کچھ نہیں ہے۔ اس میں دو باتیں مجھے کہنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقل کوئی بری چیز تو ہوتی نہیں۔ اگر نقل سے فائدہ پہنچے تو کیا حرج ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ مصوری سیکھنا چاہیں تو آپ کو نقل کی مشق کرائی جائے گی۔ آپ کو لے جا کر بیٹھا دیا جائے گا کسی Museum میں اور کہا جائے گا کہ فلاں تصویر کی نقل بنا کر لاؤ۔ کیونکہ جس طریقے سے برش لگا ہے، جس طرح کے رنگ لگے ہیں، جس طرح کی لکیریں کھینچی ہیں۔ اس کو سیکھنے کا سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ کسی بڑے آدمی کی Painting ہو اور آپ اس کی نقل بنا دیجیے۔ اگر آپ موسیقی سیکھنے جایئے تو آپ سے کہا جائے گا کہ بڑے غلام علی خاں صاحب کی طرح آپ بھی گایئے۔ تو اس میں بری بات کیا ہے؟ تو نقل خود کوئی بری چیز نہیں

ہے۔ پتہ نہیں کیوں لوگ نقل کو خراب سمجھتے ہیں۔ نقل تب خراب ہے جب آپ کسی چیز کو سمجھے بغیر نقل کرنا شروع کر دیجیے۔ جب ہم کو اپنے بیان کے لیے، اپنے اظہار کے لیے نمونے کی تلاش ہوتی ہے تو جہاں سے ملتا ہے وہاں سے لاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ یہ کہنا غلط ہے کہ جدیدیوں نے مغرب کی اندھی نقل کی۔ ہمارے ادب میں مغرب کی نقل کا جو دور تھا وہ اس صدی کے آغاز میں تھا، کوئی ۱۹۲۰ء تک چھوٹے موٹے انگریزی شاعروں کے جو کہ ہائی اسکول انٹرمیڈیٹ وغیرہ کے کورس میں تھے ان کی شاعری کے ترجمے اس وقت ہم لوگ خوب کر رہے تھے۔ شاعر صاحب نے کچھ کہا۔ ترجمہ کچھ اور ہوا، کیونکہ زبان کا بہت زیادہ شعور نہ تھا۔ اور ادبی اسالیب سے بالکل واقفیت نہ تھی۔ کسی غیر زبان کی نظم کا ترجمہ یوں نہیں ہو سکتا کہ آپ اس زبان کے اسالیب ادب سے واقف نہ ہوں اور ترجمہ شروع کر دیں۔ ارے بھائی افکار کی بنیاد میں کسی کا Copyright تو ہے نہیں۔ جہاں سے اچھے افکار ملیں گے وہاں سے لیے جائیں گے۔ جدیدیوں نے بہت سے مغربی افکار کو رد بھی کیا۔ نا قبول بھی کیا۔ کچھ چیزوں کو قبول بھی کیا۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا۔ میں کہتا ہوں کہ سب سے زیادہ نقال تو ترقی پسند لوگ تھے۔ ہمارا تو یہ کہ ہم نے اپنے لوگوں کو پڑھا، ڈھونڈا، دریافت کیا۔ ہم نے اپنے یہاں کی سنسکرت کو دیکھا۔ عربی فارسی کو دیکھا۔ اودھی کو دیکھا، برج کو دیکھا۔ کچھ نکالا، کچھ نہیں نکالا، مگر ہم نے دیکھا تو کہا کہ ہاں یہ بھی ہمارے لیے معنی خیز ہیں۔ ترقی پسند لوگوں نے اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ ان کے یہاں تو بس مارکس اور لینن وغیرہ ہیں اور کیا ہے ان کے پاس اس کے علاوہ؟

سوال: اب آپ سے مابعد جدیدیت کے متعلق ایک اور سوال۔ مابعد جدیدیت کے حامیوں کا خیال ہے کہ نئی نسل کے سامنے آج مذہبی، لسانی، معاشی، اور سیاسی سطح پر جو مسائل ہیں ان کے ڈانڈے نہ تو جدیدیوں سے ملتے ہیں نہ ترقی پسندوں سے، یعنی ان کے نزدیک نئی نسل کے مسائل بالکل الگ ہیں۔ اس لیے ان کے اظہار کے لیے انھیں اپنی ادبی تھیوری کو بھی تبدیل کرنا ہوگا۔ آپ کے نزدیک یہ کہاں تک درست ہے؟

جواب: درست ہے، بالکل مناسب ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے مسائل مختلف ہیں اور آپ کے حالات مختلف ہیں۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کسی نئی تھیوری کی، تو لائیے ضرور لائیے۔ ہم کب منع کرتے ہیں؟ لیکن یہ دکھا دیجیے کہ آپ مختلف کہاں سے ہیں؟ ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جنگ عظیم کے بعد ہماری آزادی کے بعد انسان نے کئی چیزیں حاصل کیں، کئی چیزیں گنوائیں۔ مثلاً ہمارا یہ خیال تھا کہ آزادی حاصل ہوتے ہی ایک سنہرا دور آجائے گا۔ چندر گپت اور اکبر کا زمانہ آجائے گا۔

جہاں کے لوگ سونا اچھالتے پھریں گے۔ بھوک ختم ہو جائے گی اور ظلم ختم ہو جائے گا۔ لیکن ختم تو کچھ نہیں ہوا۔ بلکہ کچھ بڑھ گیا۔ ظلم بڑھ گیا۔ بے ایمانی بڑھ گئی۔ فرقہ واریت بڑھ گئی۔ ہم کو ایک بہت بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ فیض کی نظم پر ترقی پسندوں نے اعتراض کیا کہ یہ نظم ٹھیک نہیں ہے کیونکہ اس میں مایوسی نظر آتی ہے۔

کہیں تو ہوگا شب ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تو ۱۹۴۷ء کے بعد جو ہمیں دیکھنا پڑا، وہ اتنا خراب تجربہ تھا ناکامی اور مایوسی کا کہ پورے اس نظام پر، پورے آدرش کے نظام پر، ہمیں نظر ثانی کرنی پڑی۔ جنگ عظیم ختم ہوئی معلوم ہوا ۳۵۔۳۰ کروڑ آدمی مر گئے اور اس میں زیادہ تر غیر فوجی تھے۔ معلوم ہوا ۵۰۔۶۰ لاکھ یہودیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ کیونکہ وہ یہودی تھے۔ نہ ان کا کوئی اور قصور تھا نہ وہ چور تھے نہ بدمعاش تھے۔ محض نسل کے نام پر قتل کر دیے گئے۔ کروڑوں انسانوں کو آزادی سے محروم رکھا گیا۔ معلوم ہوا ایک بم گرا دیا گیا۔ ہیروشیما پر اور دس بیس لاکھ آدمی مر گئے۔ تو اس طرح یہ پتہ لگا کہ انسان کو اپنی ہی نوع کے اوپر ظلم کرنے کا کتنا شوق ہے اور اس پر طرہ یہ کہ یہ انسان اپنے کو بڑا ہی سمجھ دار اور نفیس کہتا ہے۔ نصف صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہمارے سامنے جو بھی آدرش تھے۔ جو بھی آئیڈیل تھے وہ سب شکست ہو گئے اور اس کے نتیجے میں جدیدیت کے احساس نے جنم لیا کہ اب نہ سیاست میں پناہ ہے نہ سائنس میں پناہ ہے۔ یہ سب دھوکا دینے والے ہیں۔ غلط یا صحیح لیکن یہ خیال تھا ان کا۔ آج ۱۹۹۹ء ہے۔ دوسرا نصف ختم ہو رہا ہے صدی کا۔ تو ٹھیک ہے اگر آج کی نسل کو یہ خیال آرہا ہے کہ آج ہمارے مسائل بدل گئے ہیں، آج وہ مسائل نہیں ہیں جو ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کے زمانے میں تھے۔ کوئی بات نہیں۔ بیان کریں وہ کیا مسائل ہیں۔ اور ان مسائل کے لیے کوئی نیا طرز چاہیے تو کہیں، جیسا کہ ہم نے کہا تھا کہ ہمارے مسائل نئے ہیں۔ ہمارے لیے ایک نیا طرز چاہیے۔

بقول ناصر کاظمی۔

میری نوائیں الگ میری فضائیں الگ
میرے لیے آشیاں کوئی نیا چاہیے

تو ہم کہہ رہے تھے کہ ہماری باتیں بالکل الگ ہیں۔ اگر آج کے زمانے کے لوگ کہہ رہے ہیں

کہ ہمارے مسائل بدل گئے ہیں تو بتائیں کہاں بدلے ہیں؟ اور اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے بدلے ہوئے مسائل کے لیے ضرورت ہے ہمیں ایک نئے طرز اظہار کی تو یقیناً بہت مبارک بات ہے طرز اظہار لائیے۔ آپ کو ہم منع نہیں کرتے۔

سوال: نارنگ صاحب کا خیال یہ ہے کہ جدیدیت ہمارے یہاں اس وقت پہنچی جب مغرب میں اس کا دور ختم ہو چکا تھا۔ کیا آپ نے ان کا یہ مضمون ''کتاب نما'' میں دیکھا ہے؟

جواب: نارنگ صاحب کا وہ مضمون میرے سامنے ہو تو بتاؤں مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ انھوں نے کیا لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے یہ ضرور کہیں کہا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ہندستان میں جدیدیت عام ہوئی۔ اس وقت مغرب میں اس کا رواج کمزور پڑ چکا تھا۔ میرے لیے اس بات کا ماننا ذرا مشکل ہے کیونکہ جدیدیت سے اگر یہ مراد لی جائے کہ انسان اپنی تخلیقی قوت پر کائنات فہمی کا مدار رکھے، ذہن کو انسان کی آخری پناہ گاہ قرار دے تو یہ تصور یقیناً ۱۹۶۰ء میں موجود تھا۔ اور اب بھی موجود ہے۔ ہوا یہ ہے کہ اس وقت یورپ میں کمیونزم بالکل فیل ہو گئی اور یورو کمیونزم کا جو تجربہ تھا، وہ بالکل ناکام ہو گیا تھا۔ ۶۹۔۱۹۶۸ء کی بات ہے کہ طالب علموں نے یہ سوال اٹھانا شروع کیا کہ صاحب ہمیں ادب کیوں پڑھایا جا رہا ہے؟ ہمیں فلسفہ کیوں پڑھایا جا رہا ہے؟ ہمیں History کیوں پڑھائی جا رہی ہے؟ اس سے ہمیں کیا فائدہ؟ تو گویا انھوں نے بہت بڑا سوالیہ نشان قائم کیا یورپ کے طرز تعلیم اور تصور علم پر۔ ہمیں کیا پڑھایا جا رہا ہے؟ یہ ہماری خوشی میں اضافہ نہیں کرتا، بلکہ ہمارے غم میں اضافہ کرتا ہے، کیونکہ یہ کوئی سوال ہمارے حل نہیں کرتا۔ مغربی مفکروں کو اس کا جواب مہیا کرنے میں دشواری ہوئی۔ Euro Communism کا نظریہ یہ تھا کہ وہ کمیونزم جو مارکس نے پیش کیا تھا اس میں یہ تھا کہ انقلاب ضرور آئے گا، خونی انقلاب آئے گا۔ اس کی یہی ایک منطق تھی کہ خونی انقلاب آتا ہے تو زمانہ بدلتا ہے۔ لیکن Euro Communism والوں نے کہا کہ ہم خونی انقلاب میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ کمیونسٹ انقلاب آسکتا ہے براہ جمہوریت براہ ووٹ۔ ہمارے یہاں بھی شروع میں کمیونسٹ لوگ کہا کرتے تھے کہ براہ ووٹ انقلاب نہیں آئے گا۔ بندوق سے انقلاب آئے گا۔ ہمارے کمیونسٹ بہت بعد میں جا کر شریک ہوئے ہندستان کی جمہوری سیاست میں تو یورو کمیونزم نے کہا کہ جناب ہم تو انقلاب بذریعہ ووٹ لائیں گے نہ کہ تلوار اور بندوق سے۔ لیکن افسوس کہ یورو کمیونزم بھی فیل ہوئی تو اس وجہ سے بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ سچائی دنیا میں باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جس کو کہ ہم یہ سمجھ کر قبول کر سکیں کہ یہ سارے مسائل کو بیان کر سکتی ہے۔ فرانس کے مشہور

فلسفی Lyatard نے کہا کہ کوئی اسم اعظم نہیں رہ گیا یعنی کوئی ایسا Narration نہیں ہے جو پوری دنیا کو محیط ہو۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ جدیدیت پر مبنی جو خیالات تھے، شاعری میں، افسانے میں اور فن میں وہ نہیں رہ گئے۔ کچھ دن یہ بات مقبول رہی کہ کوئی مرکزی خیال باقی نہیں رہ گیا کوئی سچائی باقی نہیں رہ گئی۔ سب اقدار قوت وطاقت کی پروردہ ہیں۔ لیکن اب لوگ اس بات پر یقین کم کر رہے ہیں اب لوگ دیکھ رہے ہیں کہ ایسا نہیں ہے، انسان کے یہاں ضمیر بھی ہے۔ روح بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ انسان کے یہاں اس کے کچھ نصب العین بھی ہوتے ہیں جو احساس فرض کے عینی تصور پر مبنی ہوتے ہیں۔ خود غرضی ہی انسان کا مقدر نہیں ہے۔ یہ باتیں جدیدیت کہا کرتی تھی، کچھ دن کے لیے وہ پیچھے ہٹ گئی تھی۔ اب وہ پھر سامنے آنے لگی ہے کہ صاحب یہ چیزیں ضروری ہیں۔ تو یہ نہیں کہہ سکتے آپ کہ جدیدیت نے جو طرز قائم کیے تھے سوچنے اور بیان کرنے کے۔ وہ منسوخ ہو گئے ہیں۔

شاید لوگ یہ توقع کرتے ہیں کہ جس طرح فیشن میں ہوتا ہے ویسے ہی ادب میں بھی ہوتا ہے۔ یہ فیشن آیا کہ آج سے پتلون کے پائنچے بڑے بڑے ہوں گے تو سب وہی پہنیں گے۔ کل بدل جائے گا تو پتلون کے پائنچے تنگ کر دیے جائیں گے۔ لیکن ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ان لوگوں کے بارے میں جو آج کے مابعد جدید لوگ کہلاتے ہیں Stucturalism کہیے یا Post Structuralism یا ساختیات کہیے، پس ساختیات کہیے، جو بھی کہیے۔ ان سب کو میں نے بہت پڑھا تھا لیکن میں نے ان کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔ کیونکہ یہ لوگ ہمارے مطلب کے نظر نہیں آئے سوائے فکشن کے۔ فکشن کی تنقید میں یقیناً Structuralism کا ایک حصہ ہے اور میں نے اس کو استعمال بھی کیا ہے۔ تو مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی ختم ہوتے ہوتے یقیناً ایک لہر آئی تھی یورپ اور امریکہ میں، جس کے نتیجے میں ہر چیز کو معرض سوال میں لایا گیا تھا۔ لیکن جدیدیت ختم نہیں ہوئی۔ اور جدیدیت اس لیے ختم نہیں ہوئی کہ جدیدیت کے جو بنیادی تقاضے تھے وہ موجود ہیں۔ جدیدیت کی اس بات پر کہ سچائی انسان کے اندر ہوتی ہے، اس پر سوالیہ نشان لگایا گیا۔ لیکن آہستہ آہستہ لوگ پھر ادھر واپس آ گئے انسان کی مرکزیت پر انسان کی روح اور ذہن کے سچائی پر مبنی ہونے پر انسان میں ایک بے غرض اور محبت کرنے والی شے ہے جسے روح کہیے یا جو بھی کہیے آپ۔ یہ باتیں پھر ہونے لگی ہیں۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ آپ کی شاعری، بہت مشکل ہے اور آپ شاعری میں مشکل پسندی ہی کے قائل ہیں۔ جبکہ جدیدیت کے کئی شعرا نے آسان زبان استعمال کی اور ان میں سے اکثر کی شناخت

آپ ہی کے ذریعے ہوئی۔

جواب: تو کیا ہوا اس میں؟ اپنا اپنا طریقہ ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم نے شاعری کو کسی بات پر پابندی نہیں کیا۔ ہم نے یہ تو نہیں کہا کہ شاعری وہی اچھی ہے جو مشکل ہو۔ نہ ہم نے یہ کہا کہ شاعری وہی اچھی ہے جو آسان ہو۔ ہم نے کہا ہے کہ جو اچھا لگے کرو بھائی۔ شاعری تمھارے لیے اوڑھنا بچھونا ہے۔ کوئی سلک کا پائجاما پہنتا ہے، کوئی کھدر کا، کوئی ململ کا دوپٹہ اوڑھتا ہے۔ اوڑھتا ہو بھائی ہم کو کیا۔

ایک دفعہ ایسا ہوا کہ ہمارے ایک دوست نوجوان شاعر علی ظہیر صاحب جو کہ حیدر آباد میں رہتے ہیں، آدمی بھی بڑے اچھے ہیں اور شاعر بھی بہت اچھے ہیں۔ جب ایران میں انقلاب آیا تو وہ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ اور انھوں نے اس پر نظمیں لکھیں۔ تو پھر ہم سے انھوں نے پوچھا ایک خط لکھ کر کہ میں اپنے آپ کو جدید شاعر سمجھتا ہوں۔ لیکن اب میرے دل میں یہ ہے کہ میں ایرانی انقلاب کے بارے میں کچھ لکھوں۔ تو کیا یہ جدیدیت کے منافی قرار دیا جائے گا؟ میں نے کہا نہیں بالکل نہیں۔ اور اس کے کچھ دن کے بعد جب میں حیدر آباد گیا تو انھوں نے ایک جلسہ کیا اور اس بات کو پھر اٹھایا تو میں نے کہا کہ جب جدیدیت یہ کہتی ہے کہ آپ کے جو جی میں آئے لکھیے تو ہم کیسے منع کریں آپ کو انقلاب ایران کے بارے میں نہ لکھیے؟ ہاں اگر علی ظہیر صاحب کہیں کہ جو آدمی انقلابی نظم نہ لکھے وہ شاعر نہیں ہے اگر وہ یہ کہیں کہ جناب جو شخص آیت اللہ خمینی کی تائید میں نہ لکھے وہ شاعر نہیں ہے۔ تو وہ غلط ہے۔ جدید شاعر کہتا ہے کہ جو میرے جی میں آئے گی میں لکھوں گا۔ شاعری اچھی ہوگی تو قبول کی جائے گی اگر اچھی نہیں ہوگی تو باہر نکال دی جائے گی کان پکڑ کر۔ ہم نے یہ کب کہا کہ آیت اللہ خمینی پر ضرور لکھو یا نہ لکھو یا ان کے خلاف لکھو۔ ہم نے تو یہ کہا ہے کہ جو چاہو لکھو۔

ایسی باتیں کوئی کہنا چاہتا ہے جو پہلے زمانے میں نہیں تھیں۔ اس کے لیے زبان بھی موجود نہیں تھی۔ نئی زبان بنائی گئی۔ جب زبان موجود نہیں ہوگی تو شاعر زبان بنائے گا، اور جب نئی زبان بنے گی تو ظاہر ہے کہ اس کے اندر ایک نامانوسیت محسوس ہوگی۔ خوبصورتی سب سے بڑی ہمارے یہاں یہی ہے کہ ہر آدمی کو اپنے رنگ کی آزادی ہے۔ جیسا چاہو ویسا لکھو اچھا لکھو بس۔ یہ بات درست نہیں کہ احتشام حسین جیسا بڑا شخص خود کو اس بات کا پابند قرار دے کہ غمگین غزل لکھو تو ''ویت نام'' عنوان دو نہیں تو ترقی پسند کہیں گے کہ ترقی پسند ہو کر اس طرح کی غزل لکھ رہے ہو۔ ظاہر ہے کہ شاعر پر ایسی پابندی ناروا ہے۔

سوال: ظفر اقبال کی شاعری کو آپ بہت پسند کرتے ہیں۔ آپ نے ان کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ظفر اقبال آپ کو کھردرے، تلخ وتند لفنگے اور مسٹنڈے نظر آتے ہیں۔ دوسرا وہ جس میں آپ کو ظفر اقبال کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، غالب کی پیچیدگی اور بیدل جیسی طباعی نظر آتی ہے۔ ایک ہی شاعر کے یہاں بیک وقت دو مختلف رنگ نظر آتے ہیں اور آپ دونوں کو تسلیم کرتے ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: وجہ کچھ نہیں ہے۔ جو ہے وہ ہے۔ اس میں ہم کیا کریں۔ انتظار حسین نے ایک بات لکھی ہے کہ ظفر اقبال کا کلام ایسا ہے کہ جسے ناند میں بہت سے آم رکھے ہوئے ہیں، پانی میں بھگوئے ہوئے۔ آپ شام کو آئے۔ کھانا شروع کیا تو کوئی آم میٹھا نکلا ہے۔ کوئی کم میٹھا کوئی کھٹا نکلتا ہے۔ مطلب یہ کہ آپ یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ ایک پیڑ کے سبھی آم ایک طرح کہ ہوگے ارے بھائی فرق تو ہوگا ہی۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ یہ قطعی غلط خیال ہے کہ مثلاً مصحفی کا کوئی رنگ نہیں ہے۔ یہ رنگ کیا ہوتا ہے؟ آٹھ دیوان اس نے لکھے غزلوں کے ایک دیوان قصیدوں کا، دو دیوان اس نے فارسی کے لکھے ہیں، اور آپ اس سے رنگ پوچھ رہے ہیں؟ یہ کہاں لکھا ہے کہ اپنا رنگ ہونا چاہیے؟ جو آدمی اتنا کچھ لکھ رہا ہے اس کا ایک رنگ کیسے ہو سکتا ہے؟ کس نے کہا ہے؟ کیا خوبی ہے اس بات میں کہ ہمارا اپنا رنگ ہے؟ شاعر وہ بھی اچھا ہوتا ہے جو ہر رنگ میں کہہ سکتا ہو۔ خسرو نے یہ بات ضرور کہی تھی کہ استاد وہ ہے جو اپنی طرز ایجاد کرے۔ لیکن انھوں نے یہ بھی کہا کہ میں خود استاد نہیں ہوں۔ یعنی اپنی طرز ایجاد کیے بغیر وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں ٹھہرتے ہیں۔ ہم لوگ لے دے کے غالب پر آکر اٹک جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں ضرور ایک خاص طرز ملتا ہے لیکن اس پر بھی ناسخ اور شاہ نصیر کا اثر ہے۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ غالب کے یہاں ایسے شعر کم ملتے ہیں۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

اور یہ تو بہت پھیکا شعر ہے۔ اس سے حد درجہ شوخ شعر مصحفی نے کہے ہیں، میر نے کہے ہیں۔ لیکن ہم لوگوں کے سامنے غالب کی دیوار ایسی کھڑی ہے کہ ہم سمجھتے ہیں اگر غالب کے یہاں نہیں ہے تو پھر یہ غزل میں نہیں ہوگا؟ غالب نے بہت سی چیزیں جو کلاسیکی غزل میں تھیں اپنے یہاں نہیں رکھی ہیں مثلاً معشوق سے کھیلنے کا انداز۔ ان کے یہاں طنز ہے ان کے یہاں ظرافت ہے، اوپر ہنسنے کا انداز ہے، اپنے اوپر غصہ کرنے کا انداز ہے۔ لیکن معشوق سے لڑنے کا انداز نہیں ہے جو میر کے یہاں

ہے یا ان کے یہاں اس طرح کا پھکو پن نہیں ہے، اس طرح کا لفنگا پن نہیں ہے جیسا کہ مصحفی کے یہاں ہے۔

ہم ہیں فقیر اللہ کے یارو پھر ہے اس کا پر یکھا کیا
گر ہم پاس بھی آ کر کوئی بہنی مائی بیٹھ گئی

یہ مصحفی کا شعر ہے یہ ہمت غالب میں نہیں ہے۔ اس طرح کا شہدا پن ان کے بس میں نہیں۔ تو غالب نے بہت سی چیزیں اپنے اوپر بند کر رکھی ہیں۔ غالب اس معنی میں ضرور ہمارے لیے ماڈل ہیں کہ جدید کو یا پچھلے سو برس کی تمام شاعری کو غالب نے بہت متاثر کیا ہے۔ لیکن کلاسیکی شاعری صرف غالب پر ہی مبنی نہیں ہے۔

اقبال کو لے لیجیے۔ اقبال کے یہاں دسیوں رنگ نظر آتے ہیں۔ اقبال اگر غالب کے زمانے میں ہوتے تو قصیدے کے بہت بڑے شاعر ہوتے۔ بہت بڑے مثنوی نگار ہوتے اور اب بھی ان کے یہاں حافظ کے رنگ کی غزلیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں غالب کے رنگ کی غزلیں ملتی ہے۔ ان کے یہاں افسانوی شاعری ملتی ہے۔ ڈرامائی شاعری ملتی ہے۔ کون سا رنگ ان کے یہاں نہیں ملتا پھر اقبال کو آپ کیوں نہیں کہتے کہ ان کے یہاں اپنا رنگ نہیں ہے اقبال اتنا تنگ کرتے ہیں لوگوں کو۔ ترقی پسندوں کو انھوں نے بہت تنگ کیا ہے۔ کوئی رنگ ہی نہیں ملتا صاحب کیا کریں کبھی مولوی ہے، کبھی مارکسسٹ ہوا جا رہا ہے، کبھی فاشسٹ ہوا جا رہا ہے، کبھی رام چندر جی اور سوامی رام تیرتھ کی تعریف کر رہا ہے۔ کبھی لینن کو برا بھلا کہہ رہا ہے، کبھی رومی کے پیر پکڑے بیٹھا ہے۔ اللہ میاں سے جنگ کر رہا ہے۔ عجیب آدمی ہوتا ہے یہ تو۔ لیکن یہ اقبال کی عظمت ہے۔

سوال: خلیل الرحمٰن اعظمی کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ صف اول کے جدید شاعر تو ہیں لیکن ان کی جو تنقیدی بشارت ہے اس میں وہ کہیں کہیں چوک جاتے ہیں جبکہ جدیدیوں کا خیال ہے کہ ان کی تنقید مستحکم اور مکمل ہے۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: پتہ نہیں کس کا خیال ہے کہ تنقید ان کی مستحکم اور مکمل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید سے اتفاق تو ہم کر سکتے ہیں لیکن اس میں کمی یہ ہے کہ وہ بہت دور نہیں جاتے۔ ان کے یہاں معلومات بہت ہے اور ان کی رائے اچھی ہوتی ہے۔ لیکن تجزیہ اور گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے۔ انھوں نے فراق پر لکھا ہے، آتش پر لکھا ہے۔ ظفر پر لکھا ہے، یہ ان کے ایسے مضمون ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ لیکن پھر یہ بھی ہے کہ وہ آتش اور ظفر کے یہاں ان کا اپنا رنگ ڈھونڈنے کی کوشش کرتے

ہیں۔ وہ یہ بات نظر انداز کر جاتے ہیں کہ رنگ کی مشکل نہیں تھی ان لوگوں کی۔ ان کی مشکل یہ تھی کی جو شاعری کے طریقوں پر عمل کرتے ہوئے شعر کہیں۔ خیر، خلیل الرحمٰن صاحب کی سب سے بڑی اہمیت تو تاریخی ہے۔ اس معنی میں کہ ترقی پسند تحریک کے پورے شباب کا عالم تھا اس وقت انھوں نے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے۔ ۴۶۔۴۷ میں انھوں نے لکھنا شروع کیا اور ۱۹۴۸ء تک آتے آتے وہ معروف ہو چکے تھے۔ اس وقت خود ترقی پسندوں کا دبدبہ تھا کہ جو ترقی پسند نہیں ہے وہ ادیب نہیں ہے۔ اور وہ خود ترقی پسند تھے۔ ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری تھے علی گڑھ میں۔ لیکن انھوں نے بہت جلد محسوس کرلیا کہ ترقی پسند ادب میں وہ لچک اور گنجائش نہیں ہے جو ادب کی ترقی اور نئے خیالات اور انسان کے تجربات کے اظہار میں کام آسکے۔ جو پابندیاں اور جکڑ بندیاں لگائی جا رہی ہیں اس سے ادب کو سکیڑنے کا عمل پیدا ہو رہا ہے نہ کہ اسے وسعت دینے کا۔ لہٰذا وہ الگ ہوئے اور صاف کہہ کر الگ ہوئے کہ میں الگ ہو رہاں ہوں۔ یہ بڑی ہمت کی بات تھی۔ پھر انھوں نے ایسی نظمیں کہیں ایسے شعر کہے۔ ایسے مضمون لکھے جو مشعل راہ ثابت ہوئے نئے لوگوں کے لیے۔ وہ ترقی پسند ہوتے تو وہ بھی آتش کی شاعری کے بارے میں یہی کہتے جو کہ عام طور پر ترقی پسند لوگوں نے کہا کہ ڈھونڈئے تو آتش کے یہاں انقلاب نظر آتا ہے۔ طبقاتی کشمکش بھی نظر آجاتی ہے لیکن خلیل صاحب نے آتش کے فنی پہلوؤں پر، ان کے لہجے کے بانکپن پر زور دیا۔ فراق کے بارے میں انھوں نے کہا کہ وہ اول درجے کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں فنی کمزوریاں بہت ہیں۔ نئی بات بہت کہتے ہیں لیکن لڑکھڑا جاتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے تنقید میں بھی ایسی مثالیں قائم کیں جن کی روشنی میں ہم اپنے معاصر شعرا کو دوبارہ پڑھ سکے اپنے دور کے اعتبار سے وہ ایک غیر معمولی شاعر اور نقاد تھے۔

سوال: جدیدیت نے ان چار دہائیوں میں اپنے نظریے کو سمجھانے کے لیے چار ناقد بھی ایسے نہیں دیے جو ۴۵۔۵۰ سال کی عمر کے لکھنے والے جن کی ادبی خدمات دو تین دہائیوں پر محیط ہیں اور جن کی تخلیقات قابل توجہ ہیں، ان کی شناخت اور ان کے فن کی ماہیت پر کچھ قابل ذکر یا قابل اطمینان کام کر سکیں۔

جواب: یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ جدیدیت نے ایسے نقاد نہیں دیے۔ نقاد تو موجود ہیں انھوں نے تنقید کے اصول قائم کر دیے، انھوں نے بنیادی باتیں بیان کر دیں، اپنے نظریات پیش کر دیے ادب کے بارے میں۔ اب ان کی روشنی میں آپ ان لوگوں کے بارے میں لکھیے جو بقول آپ کے پینتالیس پچاس برس سے کم عمر کے ہیں۔ اگر تم یہ کہہ رہے ہو کہ جدید نقادوں نے وہ نظریات بیان ہی نہیں کیے

جن کی روشنی میں ہم نویں اور دسویں دہائی کے شعرا کو پڑھ سکیں، سمجھ سکیں تو یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اصول تو انھوں نے بیان کر دیے ہیں۔ ان اصولوں کی روشنی میں جس طرح آپ میر کو پڑھتے ہیں، اقبال کو پڑھتے ہیں اسی طرح آپ بعد کے شاعروں کو بھی پڑھ سکتے ہیں؟

سوال: ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ ہم اپنے اچھے اور بڑے شعرا کی شناخت ان کی زندگی ہی میں کر لیں یا فوری طور پر کر لیں؟

جواب: میں کچھ دیر پہلے کہہ چکا ہوں کہ اس کام کے لیے دو شرطیں کم سے کم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر کا اپنا ادبی معاشرہ تقریباً یک زبان ہو کر اسے بڑا مان لے۔ دوسرا یہ کہ اس کے فن کو دیکھنے کے لیے فاصلہ چاہیے۔ فاصلے سے بڑا نظر آئے وہ۔ یعنی اپنے زمانے میں بڑا ہو اور فاصلے سے بھی بڑا نظر آئے۔ یہ دو شرطیں ایسی ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ Literary History کی Logic سے پیدا ہوتی ہیں، براہ راست اس بات سے پیدا نہیں ہوتیں کہ کسی شخص میں ادبی خوبیاں کتنی ہیں۔ معاصر ادب کا معاملہ ہمیشہ معاصر اور اچھے ادب کا ہوتا ہے۔ بڑے ادب کا نہیں۔

سوال: تو آپ اچھے اور بڑے شاعر میں امتیاز رکھتے ہیں؟

جواب: میں نے ابھی کہا نا بڑا شاعر وہ ہوتا ہے جسے اس کی زندگی میں ادبی معاشرہ قبول کر لے اور پھر وہ فاصلے سے بھی بڑا نظر آئے۔ یعنی جو امکان ہمیں سامنے سے عظمت کا معلوم ہو رہا تھا۔ چار سو برس کی دوری پر بھی عظیم نظر آ رہا ہے۔ اس میں ایسی کوئی کیت ہے، ایسی کوئی بات ہے۔ وہ Capacity اس وقت ظاہر نہیں ہوگی جب وہ لکھ رہا ہے کیونکہ اسے پتہ ہی نہیں ہے کہ دس برس بعد لوگ کیا چاہیں گے؟ یہ کسی کو پتہ نہیں ہے کہ آج سے سو برس بعد، دو سو برس بعد، پانچ سو برس بعد، اس سے کیا مانگا جائے گا۔ تو اس کے بارے میں وہ پہلے سے منصوبہ نہیں بنا سکتا۔ اچھا ادیب وہ ہے جو اپنے زمانے کے ادبی معیاروں اور گزشتہ ادبی تہذیب کے ماحول میں بامعنی اور اہم معلوم ہو۔

سوال: ہندستان اور پاکستان سے ان دنوں جو رسائل شائع ہو رہے ہیں ان میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جو تمام رسائل میں مشترک ہے۔ وہ ''شب خون'' ہو یا ''ذہن جدید'' ''نیا ورق'' ہو یا ''کتاب نما'' زیادہ تر وہی لکھنے والے نظر آتے ہیں۔ پاکستان کا بھی وہی حال ہے۔ کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اب لکھنے والے نہ ترقی پسند ہیں نہ جدید نہ مابعد جدید؟ ان رسائل پر ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے لیبل لگائے جاتے ہیں۔ لیکن لکھنے والے تو وہی ہیں۔

جواب: اس کا جواب تو انھیں سے پوچھیے جو چھپ رہے ہیں۔ اگر مختلف رسائل میں بیش تر لکھنے

والے مشترک ہیں اور ان پر کٹر جدید یا ترقی پسند کا لیبل نہیں لگ سکتا تو اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ ایک طرح کا اعتدال پیدا ہو گیا ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنا کٹر پن چھوڑ دیا ہے اور جدیدیوں نے بھی۔ لیکن ایک معنی یہ بھی ہے کہ ترقی پسندی اب باقی نہیں رہی۔ جو رویہ اور طرز جدیدیوں نے قائم کیا تھا۔ اسی پر زیادہ تر لوگ چل رہے ہیں۔ ورنہ ترقی پسندوں میں یہ لچک کہاں سے پیدا ہوتی جو ہم دیکھ رہے ہیں۔ ترقی پسند لوگ جن یورپی مارکسی نقادوں کا کلمہ پڑھتے تھے۔ اب ان کا ذکر اور بھی کم نظر آتا ہے۔ مارکسی فکر تو ختم ہے۔ اور اب تو پرانے ترقی پسند بے چارے یہی کہتے ہیں ارے بھئی تمھارے ادب میں ذرا سا کوئی سیاسی معاملہ ہو، ذرا سا اس میں کوئی سماجی شعور ہو، ہم تمھیں ترقی پسند مان لیتے ہیں۔ اب وہ ادیبوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ مارکس کا مقلد ہے کہ نہیں؟ جدیدیت کا معاملہ یہ ہے کہ جدیدیت کے شروع میں ایک لہر آئی تھی۔ وہ اپنے پیش رووں کا سختی سے انکار کر رہے تھے۔ نظم میں، غزل میں، افسانے میں، ایک انحراف کی شکل پیدا ہو رہی تھی۔ یہ انحراف اب قائم ہو چکا۔ اب یہ بات لوگوں نے مان لی ہے کہ انحراف بھی ہو سکتا ہے افسانے اور شاعری میں۔ اب ضرورت نہیں ہے کہ بار بار اس کو قائم کیا جائے۔ وہ تو ہو گیا۔ سریندر پرکاش کو، بلراج مینرا کو، انور سجاد کو، خالدہ اصغر کو لوگوں نے مان لیا کہ یہ افسانہ نگار ہیں۔ گویا یہ طے ہو گیا کہ پریم چند سے یا منٹو سے الگ بھی افسانے کی شکل ہو سکتی ہے۔ ظفر اقبال سے بھلے ہی لوگوں کو کچھ اختلاف ہو لیکن ان کو شاعر ماننے سے وہ انکار نہیں کرتے۔ منیر نیازی کو شاعر ماننے سے انکار نہیں کرتے۔ تو اب جبکہ یہ چیزیں قائم ہو چکی ہیں تو کیا ضروری ہے کہ ہم بار بار اپنے انحراف کا اعلان کریں؟ لہذا جو سختی تھی جدیدیت میں وہ کم ہو گئی کیونکہ اس نے اپنا کام کر لیا۔ ترقی پسند تحریک، ترقی پسند لوگوں نے ہر قدم پر مصالحت کر لی۔ جب ترقی پسندوں نے دیکھا کہ ہم مارکس کے، انگلز کے، اور کرسٹوفر کاڈویل کے اور لوکاچ کے کہنے پر چلیں گے تو ہمیں کوئی پڑھے گا نہیں۔ زمانہ ہمیں پیچھے چھوڑ چکا ہے۔ لہذا ان کے یہاں بھی اب استعارے کی بات ہوتی ہے۔ اب ان کے یہاں معنی کی بات ہوتی ہے۔ اب ان کے یہاں تشبیہ اور خوبصورتی کی بات ہوتی ہے۔ سردار جعفری پوری کتاب ہی لکھ رہے تھے جس میں ان تشبیہوں اور استعاروں کو بیان کر رہے تھے جو شاعری میں استعمال ہوئے ہیں۔ کل ایسا کرنا ان کے لیے کیا ممکن تھا کہ وہ لکھتے کہ مزدور یا انقلاب کا لفظ کتنی بار آیا ہے، یہ نہیں کہ آتش گل کی ترکیب کتنی بار آئی ہے؟ اس سے کیا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل زیادہ تر پرچوں میں ایک طرح کی چیزیں چھپ رہی ہیں۔ میرے خیال میں یہ جدیدیت کے پوری طرح فتح مند ہونے کی دلیل ہے۔ آج کے زمانے

میں ہر طرح کے پرچے نکل رہے ہیں اور ان پر الگ الگ لیبل لگے ہوئے ہیں لیکن مال وہی ہے۔

سوال: لیکن اس سے قارئین تو گمراہ ہوتے ہیں کہ صاحب یہ کس نظریے کے لکھنے والے ہیں؟

جواب: کوئی گمراہ نہیں ہے۔ قارئین کیوں گمراہ ہیں؟ قائین کیا بے وقوف ہیں؟ تم لوگ گمراہ ہو رہے ہو تم لوگ بے وقوف ہو۔ ارے بھئی جب تم دیکھ رہے ہو کہ وہی لوگ جو کہ ''شب خون'' سے متعارف ہوئے، ادبی دنیا میں آئے۔ جنھیں ''شب خون'' نے افسانہ نگار اور شاعر بنا کر پیش کیا، ناقد بنا کر پیش کیا، وہی لوگ ان جگہوں میں چھپ رہے ہیں جو خود کو جدیدیت کے مخالف کہہ رہے ہیں۔ تو کیا مطلب ہے اس کا بھئی۔ معاملہ بالکل ظاہر ہو گیا نہ، اس میں گمراہی کی کیا بات ہے گمراہی تو بالکل نہیں۔

سوال: پہلے رسائل میں نئی تخلیق یا فن پارہ آتا تھا، دیکھ کر لوگ چونک جاتے تھے۔ تمام لوگ اس جانب متوجہ ہوتے تھے اور اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے، اس کا ذکر اذکار کرتے تھے۔ لیکن آج رسائل میں کارگزاریوں کی تعریف تو بہت ہوتی ہے۔ لیکن جب تک کسی تخلیق کار کی کوئی کتاب منظر عام پر نہ آئے اسے قبول نہیں کیا جاتا۔ ادب میں میں اس طرح کی تبدیلی کیوں اور کیسے آئی؟

جواب: نہیں، میرا خیال ہے کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ کوئی کتاب ہی سامنے آئے تبھی لوگ مصنف کو مانیں گے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کتابیں زیادہ چھپنے لگی ہیں۔ کیونکہ امداد مل جاتی ہے مختلف کمیٹیوں سے اور چھاپنے والے بھی مل جاتے ہیں۔ آج کل کتابیں چھپنے کی آسانیاں زیادہ ہو گئی ہیں۔ کمپیوٹر ہو گیا ہے، پریس ہو گیا ہے۔ تمام طرح کی سہولتیں ہو گئی ہیں۔ مجموعے چھپ رہے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ مجموعہ نہ چھپے تو ہم اسے شاعر یا افسانہ نگار نہ مانیں۔

کچھ دن ہوئے آسٹریلیا کے ایک پروفیسر صاحب آئے تھے مجھ سے ملنے کے لیے۔ وہ اس موضوع ہی پر کام کر رہے تھے، ہندستان میں اخباروں اور رسالوں کی جو صورت حال ہے۔ ایک بات ان کی سمجھ میں نہیں آئی تو انھوں نے مجھ سے پوچھی۔ انھوں نے کہا صاحب یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی ہے کہ ایک طرف تو یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے پڑھنے والے کم ہو رہے ہیں۔ اور کتابیں جو چھپ رہی ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے یعنی چار سو پانچ سو۔ اور ایک طرف اردو کے پرچے بہت نکل رہے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں آپ کیا مطابقت کرتے ہیں؟ میں نے کہا مطابقت تو بالکل سامنے کی ہے۔ مطابقت دراصل یہ ہے کہ رسالہ کوئی نہ کوئی پڑھنے والا ضرور ہے۔ چاہے اس رسالے یا اس اخبار کی اشاعت دو ڈھائی سو سے زیادہ نہ ہو اور وہ فرضی گنتی لکھ کر سرکاری اشتہار لے لیتا ہے۔ لیکن بیشتر رسالے اور اخبار ایسے ہیں جن کے پڑھنے والے کچھ موجود ہیں۔ پانچ سات سو ہیں، ہزار بارہ سو ہیں

کچھ بھی ہیں۔ کتابوں کا پرنٹ آرڈر یقیناً چھوٹا ہوگیا ہے، اس لیے چھوٹا ہو گیا ہے کیونکہ رسالے اتنے موجود ہیں اور ان کتابوں کی تخلیقات رسالوں میں پہلے چھپ جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر، چار رسالے ملک سے نکل رہے ہیں۔ ایک مشرق سے، ایک مغرب سے، ایک شمال سے، ایک جنوب سے۔ ان چاروں رسالوں میں اگر چار افسانے آپ کے چھپ جائیں تو کچھ مشترک پڑھنے والے ہوں گے۔ مان لیجیے پانچ سو پڑھنے والے مشترک ہیں اور تین سو پڑھنے والے غیر مشترک، تو بارہ سو آدمی نئے پڑھنے والے مل گئے آپ کو۔ اس طرح سے آپ کو سترہ سو آدمیوں نے پڑھا۔ چار افسانے چھپوانے کے بعد آپ کی کتاب کا پرنٹ آرڈر اگر کم ہے تو کوئی بات نہیں، کہ رسالے کے ذریعے لوگوں نے آپ کو پڑھ ہی لیا ہے۔ ضرورت نہیں سمجھتے کتاب پڑھنے کی۔ رسالہ موجود ہے۔ رسالوں کی کثرت سے کتابوں کی اشاعت پر یہ اثر پڑا کہ کتابوں کا پرنٹ آرڈر چھوٹا ہوگیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ تھوڑی ہے کہ لوگ خریدتے نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہی لوگ خریدتے ہیں جو کتاب جمع کرتے ہیں۔ باقی لوگ پرچوں کو پڑھ پڑھ کر رکھ دیتے ہیں۔ تو اس میں کوئی افسوس کی بات نہیں ہے۔

ایک بات تم نے کہی کہ صاحب کوئی اچھی تخلیق چھپی تو فوراً لوگوں میں اس کا ذکر ہوا۔ سنسنی پیدا ہوگئی۔ دو باتیں ہیں اس میں۔ ایک تو یہ کہ پہلے زمانے میں آج سے ۴۰۔۴۲ سال پہلے رسالے ہی کتنے تھے؟ چار پانچ تھے، بمشکل اور وہ بھی گنڈے دار کوئی تخلیق چھپی تو فوراً لوگوں کی نظر میں آجاتی تھی۔ ارے بھئی دیکھا آج فلاں صاحب نے فلاں چیز چھپوائی۔ آج رسالے میں فلاں کی یہ نظم خاص ہے۔ اب تو معاملہ یہ ہے کہ محلے محلے پرچے نکل رہے ہیں۔ تو وہ سنسنی کہاں سے پیدا ہو؟ دوسری بات یہ ہے کہ کم ہی سہی لیکن اب بھی ایسا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فہمیدہ ریاض کا ناولٹ نما سفرنامہ یا بنی مادھو رسوا[1] کا غالب افسانہ اور یہاں بھی وہی بات ہے کہ یہ لوگ ہر جگہ نہیں لکھتے۔

سوال: وہ بات جو پردہ راز میں ہے کہ بنی مادھو رسوا کون ہیں، آپ اس کی وضاحت کر سکتے ہیں؟

جواب: بھئی میں کیا وضاحت کروں۔ لیکن میں تمھاری بات کا جواب اس طرح دیتا ہوں کہ اب بھی کوئی چیز واقعی بحث کی مستحق ہوتی ہے تو اس کا ذکر تو ہوتا ہے۔ لوگ پڑھتے ہیں ذکر کرتے ہیں۔ ایک چیز اور بھی ہے اگر آپ لوگ برا نہ مانیں تو۔ ہمارے زمانے کے جو شاعر تھے ان میں واقعی ایک نیا پن

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی نے کچھ افسانے بنی مادھو رسوا، اور عمر شیخ مرزا کے نام سے بھی لکھے ہیں جو سوار اور دوسرے افسانے کے عنوان سے کراچی پاکستان سے شائع ہو چکا ہے۔ فاروقی صاحب نے شہزاد اور جاوید جمیل کے نام سے بھی افسانے لکھے ہیں۔ یہ افسانے مجموعہ کی شکل میں جلد ہی منظر عام پر آنے والے ہیں۔

تھا۔ ہمارے ایک دوست مرغوب صاحب لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ جب وہ علی گڑھ میں پڑھتے تھے تو انھوں نے سنا کہ فلاں پرچے میں نظم چھپی بلراج کومل کی یا عمیق حنفی کی تو وہ فوراً سائیکل اٹھائے بک اسٹال پہنچ جاتے تھے اور ڈھونڈتے تھے کہ کس کے یہاں وہ پرچہ ملے گا۔ دوستوں کے یہاں جارہے ہیں۔ لائبریری جارہے ہیں جہاں سے ملا وہ پرچہ لے آئے۔ تو اس زمانے میں شاعری میں جان اتنی تھی۔ شاید آج کی شاعری میں جان اتنی نہیں ہے۔ تو بھائی ہم کیا کر سکتے ہیں۔

سوال: فاروقی صاحب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ کلاسیکی شعرا ترقی پسند تحریک سے منسلک شعرا اور آج کے سکہ بند شعرا، جدید شعرا کے متعلق بہت کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس طرح کہہ نہیں پارہے ہیں جو آپ کا مخصوص انداز ہے۔ کہیں یہ کسی طرح کا دباؤ تو نہیں ہے جو آپ کو روکتا ہے؟

جواب: یہ کہاں سے آپ نے فرض کرلیا کہ میرے اوپر دباؤ ہے کہ جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ نہیں کہہ پارہا ہوں؟ جن لوگوں کے بارے میں مجھے جو کچھ کہنا ہے میں کہہ چکا ہوں۔ یہ ضرور ہے کہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کے لیے مجھے وقت نہیں مل رہا ہے۔ جیسے مصحفی کی شاعری ہے، میرا دل بہت چاہتا ہے کہ میں مصحفی پر لکھوں لیکن وقت نہیں مل رہا ہے۔ انیس پر لکھنا چاہتا ہوں، ولی کی شاعری کی اہمیت سمجھانا چاہتا ہوں، اقبال پر کچھ کہنا ہے۔ لیکن وقت نہیں۔ کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو بہت Compelling ہوتی ہیں۔ جیسے غالب بچپن اور جوانی میں میرے لیے بے انتہا Compelling تھے۔ میرا خیال تھا کہ جو غالب پر نہ لکھے وہ بے وقوف ہے، تو میں نے بھی غالب پر لکھا، بہت لکھا۔ اور میں نے غالب سے حاصل بھی بہت کچھ کیا، بہت کچھ سیکھا۔ سب سے بڑا شاعر نہیں تو میں انھیں میر کے بعد سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ میر کو پڑھنا شروع کیا تو میر نے مجھے بالکل ہی باندھ کر رکھ دیا۔ میں نے اور بہت لوگوں کو بھی میر کی خاطر پڑھا۔ ساری کلاسیکی شاعری میں نے پڑھ ڈالی یا اس پر نئی نظر ڈالی۔ ترقی پسند شاعری، ترقی پسند افسانہ دونوں پر مضمون تو کیا، میرا ایک کتاب لکھنے کا ارادہ پچھلے پچیس تیس برس سے ہے۔ مگر وہ شاید پورا نہ ہوگا کیونکہ فرصت نہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ ترقی پسند شاعری اور ترقی پسند افسانے کے بارے میں لکھنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ داستان امیر حمزہ کے بارے میں لکھنا، میں نے اپنے معاصرین پر بہت کم لکھا۔ ان میں کیا کمی ہے؟ سلیم احمد پر میں نے بہت کم لکھا ہے۔ سلیم احمد بطور شاعر مجھے بے انتہا پسند ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کا ذکر میں نے کیا ہے۔ ان کے ادبی نظریات کا میں قائل نہیں ہوں۔ لیکن سوچنے کے لیے بہت کچھ ان کے یہاں ہے۔ اسی طرح سے عسکری صاحب کو میں اردو کا سب سے بڑا نقاد سمجھتا

ہوں۔ اور بے تکلف انھیں بڑے مغربی نقادوں کے برابر رکھتا ہوں[1]۔ لیکن ان پر بھی نہیں لکھ سکا میں۔ فرصت نہیں ملی، ذہن حاضر نہیں ہوسکا۔ تو ایسا نہیں ہے کہ میں لکھنا چاہتا ہوں لیکن مجھے کوئی دباؤ روکے ہوئے ہے۔ بس ایسا ہے کہ فرصت نہیں مل رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ ''شب خون'' ہی اب میرا بہت وقت کھا جاتا ہے۔ پھر ''تضمین اللغات'' ہے، اردو کی کلاسیکی ادبی تہذیب اور تاریخ ہے، میری ترجیح یہ ہے کہ میں داستان پر لکھوں[2]۔ کیونکہ سردار جعفری یا اور دوسروں پر لکھنے والا تو شاید ممکن ہوگا لیکن میرے بعد داستان پر لکھنے والا نظر نہیں آتا۔ بظاہر ایسا کوئی نہیں ہے جو جمع کرے تمام داستانوں کو اور پڑھے ان کو۔ میں تو اٹھارہ سال سے یہی کام کر رہا ہوں۔ اب تو میرا بڑھاپا ہے۔ اب تو مجھے دن گن گن کر کے دیکھنا ہے کہ اتنے دن جو باقی ہیں ان میں کیا کر سکتا ہوں۔ اس وقت یہ میرے لیے بالکل اہم نہیں ہے کہ میں ترقی پسندوں پر یا اپنے معاصرین یا بعد کے جو لوگ آئے ان پر، یا پہلے کے لوگوں پر، لکھوں۔ کبھی کسی پر لکھ بھی دوں گا۔ لیکن ان معاملات میں اب وہ Urgency میرے لیے نہیں رہ گئی ہے۔ میرا خیال ہے میں نے جدید ادب کا حق ادا کر دیا ہے۔ اب مجھے کلاسیکی ادب اور تہذیب کا حق ادا کرنا ہے۔

✪✪✪

---

[1] اس کی مثال فاروقی کا انٹرویو ہے جو عسکری اور ادب کے بارے میں مکمل احاطہ کرتا ہے۔
دیکھیں صفحہ نمبر ۱۰۰ سے ۱۵۰ تک۔

[2] داستان امیر حمزہ پر فاروقی صاحب کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔
۱۔ داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۲۔ ساحری، شاہی صاحب قرآنی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ مکالمہ

ساقی فاروقی: اس وقت شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے حوالے سے پورے برصغیر پاک و ہند میں سب سے بڑے نقاد ہیں۔ اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کا مرتبہ محمد حسن عسکری جیسے لوگوں کے برابر ہے۔ بھارت میں جدید ادب کے نقاد زیادہ ہیں۔ وہاں فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شمیم حنفی اور فضیل جعفری جیسے لوگ موجود ہیں۔ پاکستان میں جدیدیت کے حوالے سے وزیر آغا کا بھی نام آتا ہے۔ چاہے یہ کام انھوں نے اپنی پبلسٹی کے لیے ہی کیا ہو لیکن انھوں نے جدید شاعروں اور ادیبوں کی ایک تحریک کی طرف لوگوں کو متوجہ ضرور کیا ہے۔ پھر سہیل احمد خاں بھی منظر پر آئے ہیں۔ مظفر علی سید ان سے پہلے سے موجود ہیں۔ مگر میرے دل میں شمس الرحمٰن فاروقی کی عزت ان سب سے زیادہ ہے۔ اس لیے کہ وہ سچے اسکالر ہیں۔ انھوں نے بہت سے نئے لوگوں کو اپنے رسالہ ''شب خون'' کے ذریعہ متعارف کیا۔ سرکاری ملازمت میں رہنے کے باوجود وہ مغربی ادب، فارسی ادب، اردو کی پرانی اور نئی شاعری، ان سب کے عالم ہیں یہ دیکھ کر دل خوش ہوتا ہے۔

افتخار قیصر: شمس الرحمٰن فاورقی، آپ امریکہ میں بھی رہے ہیں اور لندن بھی آتے رہتے ہیں۔ آپ پہلے یہ بتائیں کہ امریکہ اور برطانیہ میں اردو ادب کے حوالے سے آپ کیا تبدیلیاں محسوس کرتے ہیں؟ اور فی الحال دیار مغرب میں آپ کا آنا کس تقریب سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ساقی فاروقی نے میرے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں کہی ہیں۔ بہر حال ان کی محبت ہے۔ میں ان باتوں کا اہل نہیں ہوں۔ ہاں اردو ادب کے حوالے سے یہ کہوں گا کہ میں نے اردو ادب کی خدمت ایسے کی جیسے کوئی اپنے والدین کی خدمت کرتا ہے۔ رہا سوال امریکہ میں میرے موجودہ کام کا، تو میں کولمبیا یونیورسٹی میں آب حیات کے ترجمے کے ایک پراجکٹ پر کام کر رہا تھا۔ اس کی تکمیل کے لیے مجھے ماہر صلاح کار کی حیثیت سے دعوت دی گئی تھی۔ یونیورسٹی والوں کا

اصرار تھا کہ میں چھ مہینے وہاں قیام کروں لیکن میں نے ایک سال کے وقفے سے تین تین مہینے وہاں رہ کر کام کیا جواب تقریباً مکمل ہو چکا ہے۔ پہلے خیال تھا کہ آزاد نے شعرا کے کلام کے نمونے جو دیے ہیں ان کا ترجمہ نہ کیا جائے۔ بعد میں نیشنل انڈاؤمنٹ فار ہیومینیٹیز National Endowment for humanities نے (جس کی گرانٹ کے تحت یہ کام ہو رہا تھا) تجویز رکھی کہ تھوڑا بہت نمونہ کلام ترجمہ ہو تو خوب ہے۔ چنانچہ ہر شاعر کے نمونہ کلام سے کچھ انتخاب کر کے اس کا ترجمہ بھی میں نے اپنی نگرانی میں مکمل کرالیا ہے۔ کلام کا ترجمہ کرنے میں مصلحت یہ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو سکے کہ جن شعرا کا ذکر اس کتاب میں ہے ان کا کلام ترجمے کے بعد کیسا لگتا ہے یعنی انگریزی زبان میں۔ بنیادی طور پر آب حیات کا ترجمہ ایک ثقافتی تہذیبی اور تاریخی دستاویز کے طور پر کیا گیا ہے[1]۔ میں نے اپنے دیباچے میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ تنقیدی اور تحقیقی اعتبار سے یہ کتاب مستند نہیں۔ اگر اس کا اثر بہت ہوا اور اب بھی باقی ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ اس لیے نہیں کیا جا رہا ہے کہ اس کے ذریعہ انگریزی پڑھنے والوں کو اردو شاعری کے بارے میں کوئی تاریخی حقائق معلوم ہوں گے بلکہ یہ ترجمہ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ یہ ایک تہذیبی اور شعری دستاویز ہے اس زمانے کی، جب اردو کا کلاسیکی کلچر یا تو ختم ہو چکا تھا، یا تباہ ہو رہا تھا۔ وہ شخص جو اس تہذیب کا حصہ دار تھا، جس نے اس تہذیب کو بڑی حد تک پھیلتے پھولتے ہوئے اور پھر مٹتے ہوئے بھی دیکھا تھا، وہ اس کے بارے میں کیا سوچتا ہے؟ اور کس طرح سے اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اور ہم آج کے لیے اس سے کیا نتائج اخذ کر سکتے ہیں؟ میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اس کتاب کے تنقیدی مشمولات سے متفق نہیں ہوں اور انھیں غلط بلکہ نقصان دہ سمجھتا ہوں۔ تاریخی اعتبار سے بھی اس میں بہت سی باتیں غلط ہیں یا بے ثبوت شامل کی گئی ہیں، ان باتوں کی اہمیت کی وضاحت دیباچے میں بخوبی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کتاب ہے۔

اس کام کے علاوہ میں پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا میں ایڈجنکٹ پروفیسر (Adjunct Professor) بھی ہوں اور اس تعلق سے وہاں پر ہر سال آتا جاتا ہوں۔ اس سلسلے میں عربی کہاوت مجھ پر صادق آتی ہے کہ ''بڑوں نے جانے انجانے چھوٹوں کو بڑا کر دیا'' یعنی مجھ جیسا شخص جس کے پاس اردو کی کوئی ڈگری نہیں ہے اسے ایک بڑی یونیورسٹی نے کلاسیکی اردو شاعری، اردو تہذیب، شعریات اور فارسی شعریات پڑھانے کے لیے اعزازی عہدہ دیا۔ لیکن وہاں بھی میں بہت کم، یعنی

---

[1] یہ کتاب (OUP) نئی دہلی سے شائع ہو چکی ہے۔

میں چند ہفتوں کے لیے جاتا ہوں۔

بہر حال، ترجمہ 'آب حیات' کا تو کام پورا ہوا۔ اس قت جو میرا Work in progress ہے، یا جو کام میرے زیر غور ہے وہ ہے اردو کی کلاسیکی شعریات کی بعض بنیادی اصطلاحات کی وضاحت تفصیل اور باریکی کے ساتھ کرنا مثلاً روانی، رعایت، مناسبت، وغیرہ۔ بعض ایسی اصطلاحات ہیں جن کے بارے میں جدید تنقید کے شروع کے زمانے میں کچھ غلط فہمیاں پھیل گئیں تھیں۔ یہ زمانہ ۱۸۸۰ سے ۱۹۱۵ تک کا ہے۔ مثلاً ہمارے یہاں ایک لفظ رعایت جسے اب عام طور پر برے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہا جاتا ہے فلاں صاحب کے یہاں رعایت لفظی بہت ہے اور اس کا مطلب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بہت ہی غیر سنجیدہ بات ہے۔ اور سنجیدہ شاعر کے منصب سے گری ہوئی ہے۔ اسی طرح، ایہام کا لفظ ۱۷۲۰ کے آس پاس بہت مقبول ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ایہام گوئی کی ایک تحریک تھی اور شروع شروع میں حاتم، آبرو، ناجی وغیرہ نے خوب خوب ایہام گوئی کی اور پھر خود ہی اس سے منکر اور تائب ہو کر ایہام گوئی ترک کر دی۔ ایک اصطلاح ''مناسبت'' ہے جسے پرانے تذکروں میں یوں برتا گیا ہے کہ (مثلاً) اگر فلاں لفظ شعر میں ہوتا تو کلام میں مناسبت پیدا ہو جاتی۔ میر نے اپنے تذکروں میں یہ لفظ بہت استعمال کیا ہے۔

اب بوجوہ ہماری ادبی تاریخ میں ہوا یہ کہ بعد کے لوگوں نے ایہام اور رعایت کو تو یاد رکھا کیونکہ یہ لفظ تنقیدی گالی کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں، لیکن مناسبت کو بھول گئے۔ کچھ اس وجہ سے بھی بھول گئے کہ اگر مناسبت کلام میں موجود ہو تو اس کی موجودگی اس وقت تک محسوس نہیں ہوتی جب تک آپ مشاق قاری نہ بن جائیں۔ تو ان اصطلاحات کی تعریف، مثالوں کے ذریعہ چھان بین، ان کے پیچھے کیا تصورات شعر کارفرما ہیں، میں اس موضوع پر لکھنے کی غرض سے مطالعہ اور غور کر رہا ہوں۔

باقی رہی بات برطانیہ کی، تو یہاں پر میرا بچپن کا دوست ساقی رہتا ہے جو بہت ہی طرح دار شاعر اور شخص ہے۔ فرصت کی تنگی کے باعث اکثر میں امریکہ اور کناڈا براہ راست چلا جاتا اور یہاں نہ ٹھہرتا۔ لیکن اب ریٹائرمنٹ کے بعد فرصت ہی فرصت ہے۔ اب کیوں کر ممکن تھا کہ میں ادھر آتا اور ساقی سے ملے بغیر چلا جاتا۔ اس کے علاوہ میرا بھائی اور بھتیجا یہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں ہیں۔ تو یہ سب چیزیں مل کر مجھے یہاں کھینچ لائی ہیں۔

افتخار قیصر: سوال کا دوسرا حصہ یہاں پر تخلیق ہونے والے ادب کے بارے میں تھا۔ تھوڑا اس پر بھی اظہار خیال فرمائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات میں ''جنگ فورم'' کے علاوہ اور جگہوں پر بھی کہہ چکا ہوں کہ اگر چہ اردو ایک چھوٹی زبان ہے اور عمر بھی اس کی ابھی بہت کم ہے، اس کے بولنے والوں کی کوئی سیاسی قوت نہیں ہے جیسی کی عربی بولنے والوں کی ہے۔ لیکن پھر بھی اردو اس وقت دنیا کی چند ایک زبانوں میں ہے جو بھی حقیقی طور پر بین الاقوامی ہیں۔ یعنی آپ کو اردو بولنے والا، اردو لکھنے والا، اردو میں لکھنے والا، اردو میں شعر کہنے والا، اور تخلیقی کام کرنے والا دنیا کے ہر کونے میں مل جائے گا۔ اور یہ لوگ اکثر ملکوں میں اتنی تعداد میں مل جائیں گے کہ وہ اپنی ایک حیثیت اپنی جماعت، اپنی انجمن قائم کر سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب عربی جاننے والا دنیا کے کسی کونے میں نکل جاتا، لوگوں کو اپنی بات بتا سکتا تھا۔ لندن میں عربوں کی موجودگی کا ذکر سب سے پہلے ایک پادری کی تحریر ۱۲۶۰ء میں ملتا ہے۔ وہ شکایت کرتا ہے کہ یہاں لندن میں عرب بہت آگئے ہیں۔ اسی طرح، شمالی یورپ میں، سویڈن اور ناروے میں، آثار قدیمہ والوں کو عرب سکے ملے ہیں۔ مغرب والوں نے مشہور کر رکھا تھا کہ عرب جہاز راں ڈوبنے کے خوف سے سمندر کے کنارے کنارے سفر کیا کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ عرب بہت دلیر اور ہمت والے جہاز راں تھے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ آج سے سات آٹھ سو برس پہلے عربی میں کوئی علمی کتاب لکھی جاتی تو وہ ہر جگہ پھیل سکتی تھی۔ لیکن میں اتنا کہہ سکتا ہو کہ شاید کوئی بہت ہی بدنصیبی کا معاملہ ہو تو ہو، ورنہ عام طور پر اگر ایک شخص آج اردو بولتا ہوا نکلے تو وہ ٹوکیو سے الاسکا تک بخوبی زندہ رہ سکتا ہے۔

لہٰذا آج یہ بہت اہم سوال ہے کہ اردو کا ادب جو برصغیر ہندو پاک سے باہر لکھا جا رہا ہے اس کو ہم کہاں رکھیں اور اس کے بارے میں ہماری کیا رائے ہونی چاہیے۔ یعنی کیا اس ادب کو پرکھنے، اس کے بارے میں سوچنے اور سوال قائم کرنے کا طریقہ وہی ہو جو دلی، لاہور، لکھنؤ، حیدر آباد پٹنہ یا کراچی میں لکھے جانے والے اردو ادب کے بارے میں ہم اختیار کرتے ہیں؟ اصل میں بنیادی سوال جس پر ہم لوگوں نے اب تک غور نہیں کیا، یہ ہے کہ ہم لوگ عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر یا ادیب چاہے لندن میں بیٹھا ہو یا شنگھائی میں، چونکہ وہ اردو میں لکھ رہا ہے لہٰذا اس کی زبان، اس کا لہجہ، طرز فکر، طرز احساس، طرز بیان، سب کا سب وہی ہوگا جو گوجرانوالہ یا برہانپور میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا، بلکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اگر آپ سفرنامہ لکھ رہے ہیں تو اور بات ہے ویسے ہمارے یہاں ایسے لوگ بھی موجود ہیں اور تھے، جو برسہا برس مغرب کے کسی بھی ملک میں رہ گئے، لیکن ان کی شاعری میں صرف سفرنامے ملتے ہیں، کہ انھوں نے لندن برج یا ماربل آرچ یا نائیگرا فال کے بارے

میں نظمیں لکھ ڈالیں۔ تو وہ ہم اپنے ملک میں بیٹھے ہوئے بھی کر سکتے ہیں۔

میں دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مغربی تہذیب میں، یا غیر تہذیب میں جو شخص سانس لے رہا ہے کیا اس کی اردو اور اس کا اردو ادب اسی طرح سے دیکھا جائے گا جس طرح سے دلی، لاہور، کراچی یا بمبئی والوں کا دیکھا جائے گا؟ یہ سوال آپ کے غور کرنے کا ہے کہ آپ لوگ کس طرح کے معیارات یا تصورات چاہتے ہیں اس ادب کے بارے میں۔ کیونکہ یہ کام بھی بڑی حد تک تخلیقی فن کار خود ہی کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں جن کو مہاجر کہہ لیتے ہیں اردو میں مجھے اس لفظ کا اچھا بدل نہیں مل سکا، انگریزی میں Expatriate کہتے ہیں۔ لیکن میں اپنی تحریر و تقریر میں انگریزی کم سے کم استعمال کرتا ہوں۔ لہٰذا یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ مہاجر سے میری مراد وہ لوگ ہیں جو وطن سے باہر ہیں۔ ان کے یہاں دو طرح کا ادب ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے یہاں بیٹھ کر وہی ادب لکھا جو وہ لاہور یا دلی میں لکھتے رہے تھے۔ جیسے راشد صاحب ہیں اور راشد صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ میں ان کو جدید شعرا کی فہرست میں میراجی کے ساتھ رکھتا ہوں۔ راشد صاحب کی جہاں بہت سی خصوصیات تھیں وہاں ایک بہت بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ ان کا ذہن شروع ہی سے بین الاقوامی تھا۔

ساقی فاروقی: آپ نے راشد صاحب کے بارے میں جو بات کہی اس سے کیا یہ مطلب لیا جائے کہ اقبال کے بعد آپ ن۔م۔راشد کو فیض سے بھی اوپر رکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ن۔م۔راشد تو فیض سے بہت اوپر ہیں۔ اس میں کوئی شک ہی نہیں۔ فیض سے اوپر تو اختر الایمان اور مجید امجد بھی ہیں۔ ان چار پانچ شعرا کی فہرست میں فیض بھی ہیں لیکن وہ بہت نیچے ہیں۔ راشد صاحب اقبال کے بعد بین الاقوامی مسائل کے بارے میں سب سے زیادہ سوچتے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ہمیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آنی چاہیے۔ وہ ایران میں بیٹھے لکھ رہے ہیں۔ یا نیویارک یا لندن میں، بلکہ ملک سے دور ان کا جتنا بھی فاصلہ بڑھتا گیا وہ High Literary Urdu لکھتے رہے۔ جسے اردو میں آپ اردوے معلیٰ کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کی زبان پر بھی بجائے اس کے کہ یہاں کی بولی کا یہاں کے محاوروں یا یہاں کے مزاج کا اثر آتا، ان کی اردو اور بھی خالص ہوتی گئی۔ ان کی کتاب 'آب گم' دیکھ لیں۔ زہرا نگاہ کی مثال بھی سامنے ہے۔ اس طرح کے اور بھی لوگ ہیں جو یہاں پر، یا امریکہ میں ہیں یا رہ چکے ہیں۔ ان لوگوں کا معاملہ ان لوگوں سے الگ ٹھہرے گا جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر نئی جگہ کے

تہذیبی، معاشرتی اور علمی اثرات کو اپنی شاعری میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے بھی بہت سے لوگ ہیں، خاص کر کے فکشن میں جو تہذیبی تضاد کا شکار ہیں۔ یا تہذیبی تضاد کا شکار ہونے والے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی مثال وہ لوگ ہیں جو یہاں عرصہ دراز سے آباد ہیں لیکن اب بٹی جوان ہوگئی، اسے کہاں لے جائیں، وہ تو چاہتی ہے کہ میرا کوئی بوائے فرینڈ ہو اور آپ چاہتے ہیں کہ اس کی شادی لائل پور یا فیصل آباد میں کروں۔ جب کہ لڑکے اگر یہی کہتے ہیں یا کرتے ہیں تو ہمیں اتنا برا نہیں لگتا۔ جب لڑکی کرتی ہے تو ہمیں بہت تکلیف پہنچتی ہے۔ ہم نے بہت سے ایسے افسانے پڑھے ہیں جن میں ان مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ بغیر کسی حل کے۔ یعنی مسائل تو بیان کر دیے گئے ہیں لیکن ان مسائل کے حوالے سے کسی قسم کا داخلی احتساب نظر نہیں آتا۔ جب کہ اردو اور دنیا کے نئے ادیب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے زیادہ خود احتساب ادب کوئی نہیں۔ مغرب میں نئے ادب کی شروعات ۱۹۱۵ یا ۱۹۲۰ سے ہوئی۔ اسے Modernism کا بھی نام دیا جاتا ہے۔ اس کی پہچان یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ سوال بہت کرتا ہے اور غالب کو ہم سب سے پہلا جدید شاعر اور آخری بڑا کلاسیکی شاعر اس لیے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی شعرا کے تمام دم خم موجود ہیں۔ اور سب سے زیادہ سوال بھی وہی کرتے ہیں۔ جیسے کہ 'کاغذی ہے پیراہن ہر پیکر تصویر کا' جس سے ان کا دیوان شروع ہوتا ہے۔

اب آپ عبداللہ حسین کا افسانہ 'واپسی کا سفر' لے لیں۔ وہ خود سوال نہیں پوچھتے لیکن آپ پوچھنے لگتے ہیں کہ ان لوگوں کا کیا ہوگا؟ یہ لوگ کہاں ہیں؟ ان کی اصل کیا ہے؟ ان کا وطن کہاں ہے؟ یہ کہاں مریں گے اور کہاں دفن ہوں گے؟ تارکین وطن کا جو ادب ہے اسے اپنے نئے ماحول کے فکری، ذہنی، معاشرتی اور نفسیاتی نظام کو اپنے اندر جذب کرنا چاہیے۔ یہاں رہنے والوں سے میرا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے اس شعور اور نئی حیات کو اپنے ادب میں شامل کریں جو انھیں یہاں مل رہی ہیں تاکہ اردو ادب کا ایک نیا ورق پلٹا جاسکے۔ جیسے برصغیر کے لوگوں نے فارسی کا نیا ورق پلٹا تھا۔ امیر خسرو کی فارسی اور ایران کی فارسی میں کوئی فرق نہ تھا۔ لیکن ہندوستان میں چار پانچ سو سال کے بعد ان فارسی شعرا کا کلام ایران کے باشندوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ کیونکہ اس میں برصغیر کے ماحول کے مطابق نئی فکری اور معاشی حسیات شامل کی گئی تھیں۔ میں نے ایران والوں کو بتایا ہے کہ ان کا ادب ایک جگہ رک گیا ہے ان کے یہاں کئی سو سال سے کوئی بڑا شاعر اسی لیے نہیں پیدا ہوسکا۔ میں نے ان سے پوچھا کہ جامی کے بعد آپ کا کون سا بڑا شاعر ہے؟ ایرانی شعرا ادب کے نئے دھارے

سے منحرف ہو گئے تھے۔ جس دھارے نے تہذیب، تجربہ، زبان اور تخیل کا نیا انداز دیا، ایرانیوں نے نہ صرف اس سے انحراف کیا بلکہ اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ جب کہ برصغیر میں فارسی کے کئی بڑے شاعر پیدا ہوئے۔ غالب کے بعد بھی کئی شاعر پیدا ہوئے جیسے کہ شبلی اور فانی۔ اسی طرح اقبال کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ 'زبور عجم' کو دیکھیے تو ایسا لگتا ہے حافظ بول رہے ہیں۔ ''جاوید نامہ'' اور پیام مشرق'' میں اور ہی رنگ ہے۔ ہم نے چار پانچ سو برس تک فارسی ادب کے نئے باب لکھے ہیں۔ صائب، نظیری، غنی، بیدل، غالب، نورالعین واسف اور خان آرزو نے یہ باب لکھے۔ پھر چندر بھان برہمن، سوامی ہیم بیراگی کو دیکھیں۔ منوہر ہی کو لے لیں جو عبدالرحیم خان خاناں کے دوست راجا لوکرن کا بیٹا تھا۔ وہ فارسی کا پہلا ہندو شاعر تھا جس کا فارسی کلام ایسا ہے کہ آپ کسی بھی اہل زبان استاد سے موازنہ کرلیں، آپ کو فرق محسوس نہ ہوگا اس کا شعر ہے۔

یگانہ بودن و یکتا شدن بچشم آموز
کہ ہر دو چشم جدا و جدا نمی نگرد

مطلب یہ کہ دونوں آنکھیں الگ ہیں۔ لیکن دیکھتی الگ الگ نہیں ہیں۔ یہ نہیں کہ ایک یہاں دیکھ رہی ہے تو دوسری وہاں۔ یہ تھا خان خاناں کے زمانے کے شاعر منوہر کا کلام بعض لوگ اسے مرزا منوہر کہتے تھے۔ اب ہم لوگ تو غالب کی وجہ سے مرزا تفتہ کو ہی جانتے ہیں جو کہ ہندو تھے۔ لیکن غالب نے انھیں مرزا کہا تھا۔ جتنا تخلیقی قوت سے بھرا ہوا ادب نظیری، عرفی، صائب، کلیم، ہمدان، ظہوری، غنی اور بیدل نے پیش کیا۔ ایرانی بھی نہ کر سکے۔ اس حوالے سے دیکھنا یہ ہے کہ ساقی فاروقی یا کوئی اور شاعر جو مغربی ممالک میں مقیم ہیں وہ کب اور کس حد تک اردو ادب میں ایک نیا باب رقم کریں گے۔ جیسا کہ ایران سے آنے والے فارسی شعرا نے اور ہندوستان کے فارسی گویوں نے کیا تھا۔ چاہے وہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہوں۔ لیکن ہم ان سے تقاضا تو یہی کریں گے۔

ساقی فاروقی: تقاضا تو آپ نے کر دیا۔ اسی بات سے ایک بات نکلتی ہے کہ جدیدیت کی طرح انفرادیت بھی ایک طرز زندگی ہے۔ لوگوں نے اپنے ذہنوں میں جو سرحدیں بنا رکھی ہیں انھیں مسمار کیسے کیا جائے؟ ان لوگوں نے تو ضد کر رکھی ہے کہ وہ انھیں مسمار نہ ہونے دیں گے۔

شمس الرحمن فاروقی: سرحدیں مسمار کرنے کے طریقے تو بہت ہیں۔ اگر آپ اپنی تاریخ کو یاد رکھیں، پھر تو بہ آسانی مسمار کر سکتے ہیں۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ایران، خراسان، آذربائجان، افغانستان سے لوگ آئے اور انھوں نے ہندوستان میں آ کر اپنی زبان میں ایک نئے ادب اور نئے

طرز فکر کی تعمیر کی۔ اگر ہم ان لوگوں کو بھول جائیں یا پھر یہ سمجھیں کہ صاحب ہم تو اپنی جڑوں سے کٹ گئے ہیں ہم تو ایسے پودے ہیں جو سوکھنے والے ہیں تو ظاہر بات ہے کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔

ساقی فاروقی: اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخی شعور کے ساتھ جغرافیائی شعور بھی ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جغرافیائی شعور دراصل تاریخی شعور کے بغیر مہمل ہو جاتا ہے۔ اب آپ میر کا زمانہ لیجیے۔ اس زمانے میں جو شاعر لکھ رہا ہے وہ اکثر کم از کم تین زبانیں جانتا ہے۔ وہ اردو میں لکھ رہا ہے۔ یقیناً فارسی جانتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک مقامی زبان ضرور جانتا ہوگا۔ مثلاً اگر وہ پورب میں ہے تو اودھی بول رہا ہوگا۔ اگر متھرا کے علاقے میں ہے تو برج بول رہا ہوگا اگر لاہور میں ہے تو پنجابی بول رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اگر اس نے مدرسے میں تعلیم حاصل کی ہے تو وہ عربی ضرور جانتا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان میں سے کم از کم تین زبانوں میں اظہار خیال پر قادر تھا۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے صوفیائے کرام نے فارسی اردو اور مقامی زبان میں بھی لکھا ہے۔ یہ بائی لنگولزم Bilingualism نہیں[1] تھا بلکہ ٹرائی لنگولزم Trilingualism ہے۔ اگر اس طرح کی روایت اور تاریخ سے آپ واقف نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ آپ یہی کہیں گے کہ ہم جڑ سے اکھڑ چکے ہیں اور میرزا رضی دانش کا شعر پڑھ کر چپ ہو جائیں گے۔

گل بہ دست گل فروشاں رنگ بیماراں گرفت
آب غربت تازہ پروردِ گلستاں را نہ ساخت

جس کا مطلب یہ ہے کہ پھول جب بیچنے والوں کے ہاتھ پہنچا تو اس کا رنگ اور حال بیماروں سا ہو گیا کیوں کہ غربت کا پانی گلستاں کے ناز پروردہ کو سازگار نہ آیا۔

رضا علی عابدی: سرزمین ہند پر فارسی شعرا کے حوالے سے جو کچھ آپ نے کہا اور برطانیہ میں آباد تارکین وطن تخلیق کاروں کے ساتھ جو مماثلت ڈھونڈی جا رہی تھی ٹھیک ہے۔ لیکن سرزمین ہند پر اس وقت جو بھی شاعر فارسی میں شعر کہہ رہا تھا اس کا قاری اور اس کا سامع بھی سرزمین ہند پر ہی تھا۔ جب ہم لوگ لکھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ہوتا یہی ہے کہ یہ دلی اور کراچی میں بھی پڑھا جائے گا لیکن ذہن کے گوشے میں یہ بہت کم ہوتا ہے کہ یہ بریڈفورڈ اور مانچسٹر میں بھی پڑھا جائے گا ہم برآمدی ادب لکھتے ہیں۔ ہمارا قاری، ہمارا سامع ہم سے چار ہزار میل دور بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں اس کے ذہنی تقاضوں اور ذہنی سطحوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ اور اپنی نئی حسیات کو اس میں شامل

---

[1] اردو کا ابتدائی زمانہ: تاریخ و تہذیب کے پہلو صفحہ ۲۶ میں خسرو اور مسعود سعد اور سلمان کے تعلق سے دیکھیں۔

کر کے ہم یقیناً ایک نیا عنصر اس میں شامل کرتے ہیں۔ جو ادب سرزمین انگلستان میں فروغ پا رہا ہے اس کا اس فارسی ادب سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا جس نے ہندوستان میں فروغ پایا۔ یہ ایک المیہ ہے اور یہ بات میں فرسٹ ہنڈ تجربے کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ مجبوری آپ کے ذہن میں کیوں ہو؟ آپ کیوں یہ سمجھتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں یا لکھ رہی ہوں اس کا پڑھنے والا یا پڑھنے والی کراچی یا حیدرآباد میں ہوگی اور بریڈ فورڈ مانچسٹر ٹورنٹو اور مونٹریال میں نہ ہوگی۔ کیوں نہ ہوگی؟ یہ تو آپ کی کمزوری ہے۔ آپ کے پڑھنے والے اور سننے والے یہاں بھی ہیں اور وہاں بھی۔ آپ کا فرض ہے کہ آپ کسی قسم کی مفاہمت نہ کریں۔ آپ مفاہمت کرنا چاہتے ہیں تو بہت خوب۔ اگر آپ مفاہمت نہیں کرنا چاہتے اور نہ آپ کو کرنا چاہیے تو آپ یہ بھول جائیے کہ آپ کا پڑھنے والا صرف برصغیر کے چند شہروں میں موجود ہے۔ اگر فرض کیجیے ایسا ہے بھی تو پھر آپ لکھنا پڑھنا چھوڑ دیں گے۔

رضاعلی عابدی: یہ بالکل حقیقت ہے کہ آج یہاں سامعین کی تعداد وہ نہیں ہے جو دلیپ کمار کے ساتھ منعقدہ جنگ فورم میں تھی اس المیے سے کبھی نگاہ نہیں پھیری جا سکتی کہ ایک ایسی بتی کا سوئچ ہے جو تھوڑی دیر میں بند ہونے والا ہے۔ اردو یہاں کی Fading جنریشن اور Fading زبان ہے۔ ہماری جو نئی نسل ہے وہ ہماری چھوڑی ہوئی کتابوں کو نہیں پڑھتے، یہ کتاب پھر جا کر کراچی ہی میں بکے گی۔ وہیں اس کی پذیرائی ہوگی۔ ہم لوگ جو تحریریں لکھ رہے ہیں یہ ایسی آگ ہے جس میں عنقریب ہم خود جلنے والے ہیں۔ اس آگ سے نیا پرندہ اب نہ ابھرے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے پہلے ہی کہا کہ آپ اگر ایسا سمجھتے ہیں تو کچھ دنوں بعد آپ لوگ بھی لکھنا چھوڑ دیں گے۔ یہ بھی آپ کی ذمہ داری ہے، ہماری تھوڑی ہی۔ آپ کا مسئلہ ہے۔ مجھ سے کیوں پوچھتے ہیں؟

رضاعلی عابدی: دراصل میرا مشاہدہ ہے، سوال نہیں تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کے اس مشاہدے کی تصدیق و توثیق کرتا ہوں۔ یہی سوال مجھ سے دنیا کے کئی ملکوں میں پوچھا گیا اور میں یہی کہتا رہا ہوں کہ حضور یہ میرا نہیں آپ کا معاملہ ہے۔ کیونکہ جو بھی ادب کا قاری ہے، وہ یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ لندن، برکلی یا نیو میکسیکو میں لکھا ہوا ادب نہیں پڑھے گا۔ اگر یہاں پر ملک سے باہر جو لوگ مجبوری یا شوق سے قیام پذیر ہیں اپنے بعد والوں میں اپنا قاری نہ ڈھونڈ سکے تو یہ وہی بات ہے جو میں نے ہندوستان کے بعض بزرگ ادیبوں

سے کہی کہ آپ کے مرنے کے بعد آپ کا افسانہ ناول یا تنقید کون پڑھے گا اگر آپ کے بچے بھی اسے نہ پڑھ پائے؟ تو یہ بھی ان کا ہی معاملہ ہے۔ یہ یقیناً ایک سماجی صورت حال ہے۔ مغرب میں ہمارے اوپر غیر تہذیب کی یلغار ہے۔ اور اس یلغار کے نتیجے میں ہوسکتا ہے کہ ہمارے بچوں کے بچے پیچھے ہٹ جائیں اور اپنی تہذیبی شناخت کو برقرار نہ رکھ سکیں۔

رضاعلی عابدی: وہ زمانہ گزرے زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب اسٹیشن پر کوئی ٹرین رکتی تھی تو لوگ دوڑ کر فیروز سنسز بک اسٹال سے ڈیڑھ روپے کا ناول یا کتاب خریدتے تھے۔ اور اسے پڑھتے تھے۔ لاہور کا سفر کیا کرتے تھے۔ اب ڈیڑھ سو روپے کا ناول یا ڈھائی سو روپے کی کلیات بک اسٹالوں پر ملتے ہیں اور گرد کھا رہے ہیں۔ انھیں نہ کوئی خریدتا ہے نہ پڑھتا ہے۔ اب ہمارا نیا ادب قاری سے کٹ رہا ہے۔ چند لوگ لکھ رہے ہیں چند لوگوں کے لیے اور چند لوگ پڑھ رہے ہیں اور آپس میں سراہ رہے ہیں۔ بہت کم کتابیں ہیں جو اس حلقے کو توڑ کر باہر نکلتی ہیں جنھیں قبول عامہ حاصل ہوتا ہے۔ جو کتابیں گھر گھر خریدی جاتی ہیں وہ بھی اپنی گھریلو خوبیوں مذہبی لگاؤ کے باعث بکتی ہیں۔ تیسرا شعبہ کوئی نہیں ہے۔ جس کی کتاب کو لوگ ہاتھوں ہاتھ خریدیں۔ میرے ذہن میں ایک زوال کی کیفیت ہے کہ اب ہمارا قاری ڈائجسٹ کی طرف نکل گیا ہے۔ اگر چہ یہ فیصلہ کرنے کا ہمیں حق نہیں کہ کس ادب کو ہم اعلیٰ ادب قرار دیں۔ لیکن اب آئڈنٹٹی کارڈ کوئی نہیں پڑھے گا۔ اور اس قماش کی کتابیں اب اہم قاری تک نہ تو پہنچیں گی اور نہ وہ انھیں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اردو زبان کی تاریخ اور ادب پر گہرائی نگاہ ڈالیں تو زوال کی کیفیت نظر آتی ہے کہ نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ سوال تو سارے اردو ادب کے بارے میں ہے، مہاجر ادب کے بارے میں نہیں۔ لیکن گستاخی معاف آپ کے اس ماتمی بیان میں بہت زیادہ شکست خوردگی، اور بے عملی کا ایک جواز پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ آپ کے اسی شہر لندن میں ۱۹۳۵ میں سر ہربرٹ جو بہت بڑا نقاد تھا۔ بڑا شاعر بھی تھا۔ بلکہ سوشل کرٹک بھی تھا، اس نے کہا تھا کہ برطانیہ میں شاعری دائری ختم ہو چکی ہے۔ اب شاعری English Speaking World میں ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ زمانہ بدل گیا ہے، یہ ہو گیا ہے وہ ہو گیا ہے۔ ایسی باتیں ہم لوگ برصغیر والے بھی کبھی کبھی کہتے ہیں۔ اور اسی زمانے میں (۱۹۱۴) سیسل ڈے لوئس نے جو بہت بڑا شاعر تھا اور جو بعد میں Poet Laureate بنا، اور آکسفورڈ میں Professor of Poerty بھی۔ اس نے A Hope for poetry لکھی، یعنی شاعری کے حوالے سے Hope کی بات کی۔ اور Hope بھی یہ کہ اگر شاعری

اصلاحی ہو سیاسی پروپگنڈہ کر سکے تو شاید زندہ رہ جائے۔ ورنہ اس کے دن اب تھوڑے ہیں۔ لیکن آج یہ عالم ہے کہ بریڈفورڈ میں گزشتہ دنوں انگلش پوئٹری کا بہت بڑا جلسہ ہوا جس میں انگریزی کے شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ جلسے کے دوسرے حصے میں ایک نقاد نے ٹی۔ ایس۔ الیٹ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ آپ دیکھیں کہ ٹی۔ ایس الیٹ کے بارے میں ہندوستان پاکستان کے نام نہاد دانشور یہ فیصلہ صادر کر چکے ہیں کہ وہ تو مرکھپ گیا۔ بالکل ختم ہو گیا۔ غرق ہو گیا۔ اب آپ یہ بتائیں کہ میں ہربرٹ کی بات نوٹ کروں یا ڈے لوئس کی کتاب پڑھوں یا بریڈفورڈ جیسے مقام پر پوئٹری Festival کا نظارہ کروں؟

ایک اور بات یہ کہ جب انگریزی زبان میں ناولوں کا چلن زیادہ ہوا تو سستے سستے چھوٹے سائز کے ناول بہت لکھے جانے لگے۔ میں نے خود ہندوستان میں بارہ آنے میں دو سو صفحات کا پیپر بیک خریدا تھا۔ انگلستان میں پیپر بیک پنگوئن والوں نے ۱۹۳۷ میں شروع کیا تھا۔ (ہمارے کرشنا مینن اس کے ایڈیٹروں میں تھے۔) اس زمانے میں کہا جا رہا تھا کہ کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ آٹھ سو صفحات کا ناول پڑھے۔ زندگی تیز ہو گئی ہے، لوگ موٹر، ریل، ہوائی جہاز میں سفر کر رہے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی فون آ گئے ہیں۔ پھر ٹی وی اور ٹیپ ریکارڈر آ گئے اور ٹیپ پر ناول سنے جانے لگے۔ ایسی صورت میں لمبے ناولوں کا ذوق کس کو ہو گا؟ ورجینیا وولف جیسی بڑی ناول نگار کو بھی اپنے آپ کو ڈھائی تین سو صفحوں تک محدود کرنا پڑتا تھا۔ لیکن اب کیا صورت حال ہے؟ اب تو یہ عالم ہے کہ Popular writing کا کوئی ناول پانچ سو صفحات سے کم کا ہوتا ہی نہیں۔ اب زندگی کی وہ تیزی کہاں چلی گئی؟ اب تو لوگ چاند سے بھی ہو کر آ گئے ہیں، کانکورڈ سے سفر کر رہے ہیں کہ حاضری کھائے جو کلکتہ میں تو لنچ لندن میں تو یہ منظر واقعی آنکھوں کے سامنے ہے۔ اور وہی لوگ بارہ سو صفحات کا ناول خرید رہے ہیں جو دو جلدوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جو ناول میری جوانی میں دو سو صفحات کے ہوتے تھے۔ آج وہی پانچ سو سے شروع ہو کر بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ اردو ادب کی سماجیات کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ ہمارے نام نہاد ماہرین نے ناک کے نیچے ایک چیز دیکھی اور کہہ دیا کہ دنیا بدل گئی۔ ادب میں اور انسانوں کی زندگی میں کب کیا ہو جائے گا۔ اس کے بارے میں چند باتوں کی ہی بنیاد پر فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ مارکس اسی لیے مار کھا گیا تھا کہ اس نے کہا تھا کہ میرے ہاتھ میں ایسی کلید آ گئی ہے کہ میں کل کی تاریخ لکھ سکتا ہوں۔ لیکن تاریخ کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں ہو سکتی۔

ساقی فاروقی: ادب کے مردہ ہو جانے کا نعرہ تو محمد حسن عسکری نے بھی لگایا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے فرمایا کہ کلیات چھپ رہے ہیں ڈھائی سو روپے میں کوئی خرید نہیں رہا ہے۔ لیکن چھپ تو رہے ہیں بھائی۔ کیا چھاپنے والے کو کسی کتے نے کاٹا ہے اور چھپوانے والے کو کیا کسی حکیم نے کہا ہے۔

رضاعلی عابدی: دیکھیے صاحب یہ بھی کہانیاں ہیں۔ لائبریریوں کو بکتے ہیں اور ان کو ستر فیصد کمیشن ملتا ہے جب کہ لائبریرین اپنی جیب میں تیس فیصدی کمیشن رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: عابدی صاحب ہم تیس سال سے یہی کام کر رہے ہیں۔ ہم بھی یہ سب جانتے ہیں۔

رضاعلی عابدی: آپ پانچ سو صفحات کے ناول کی بات کر رہے ہیں جو ٹیوب میں لاکھوں لوگ پڑھتے ہیں۔ اس طرح آپ گنتی میں چلے گئے، کوالٹی Quality کی بات کو چھوڑ گئے۔ اگر معیار یہی ہے تو پاکستان میں ساڑھے تین سو صفحات کا سب رنگ ڈائجسٹ ایک لاکھ کے قریب چھپتا ہے۔ صبح جنگ اخبار میں اشتہار چھپتا ہے، شام ڈائجسٹ بک جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ پڑھنے والے نہیں ہیں۔ اب لوگ ایک چادر میلی سی جسے ناول نہیں پڑھتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: کوئی چیز جس کا نام ادب عالیہ ہے اگر ہے تو اس کے پڑھنے والے ڈیڑھ دو لاکھ نہیں ہوں گے۔ اب آپ دیکھیں کہ ورجینا ولف خود ایک پریس کی مالک تھی۔ لیکن اس کے زمانے میں اس کے ناولوں کا پرنٹ آرڈر تین ہزار ہوتا تھا۔ ایک تو انگریزی زبان کی برصغیر ہندوپاک میں زبردست مقبولیت ہوئی ہے اب لوگ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم میں تعلیم دلوا رہے ہیں اور جینیا ولف کے ناول چونکہ نصاب میں شامل ہیں اور وہ عورتوں کے مسائل پر بہت کچھ لکھتی رہی، اس لیے اب اس کے ناول زیادہ بک رہے ہیں۔ لیکن اگاتھا کرسٹی کی سترویں سالگرہ پر پنگوئن نے اس کے دس ناول چھاپے اور ہر ناول کا پرنٹ آرڈر دس لاکھ دیا تھا۔ اگر مجھے یہ معلوم ہو جائے کہ میری شاعری کا مجموعہ دس ہزار چھپ رہا ہے تو میں خودکشی کرلوں۔ بڑے ادب کی پہچان ہے کہ وہ رہتا ہے اگر چہ اس کے پڑھنے والے کم ہوتے ہیں۔

ساقی فاروقی: عابد صاحب نے جس افسوس ناک پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اگر پہلے ایک کتاب یا ناول کا پرنٹ آرڈر ایک ہزار ہوا کرتا تھا اب چار یا پانچ سو ہو گیا ہے۔ اس کا سبب ناخوندگی تو نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کا سبب خواندگی کی توسیع ہے۔ آپ نے ہر جگہ اسکول کھول دیے ہیں جہاں جاہل پیدا کیے جارہے ہیں۔ پہلے زمانے میں یعنی اصغر اور جگر کے زمانے تک گو کہ یہ بڑے شاعر نہیں تھے اور اقبال کو مستثنیٰ کرتے ہوئے دستور یہ تھا کہ شاعر پہلے اپنے آپ کو مشاعرے میں قائم کیا کرتا تھا، تب جا کر اس کا کلام چھپا کرتا تھا۔ یہ روایت ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور ۱۹۴۰ تک یہ سلسلہ چلتا رہے۔ لیکن جب دوسری جنگ عظیم میں War Effort کے باعث شاعروں کی بنیاد کھوکھلی ہو کر رہ گئی تو مشاعروں کا وہ معیار نہ رہا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مشاعرے میں سننے والے تو پچاس ہزار بھی ہو سکتے ہیں لیکن جو شاعر مشاعرے میں کامیاب ہوتا ہے اب ہم اسے شاعر نہیں مانتے، کیونکہ مشاعرے میں مقبول ہونا اب شاعر کے خراب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ توسیع تعلیم کی بدولت گلی گلی شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ ایسی صورت حال ہے جو ہماری ادبی تاریخ میں پہلی بار پیدا ہوئی ہے۔ یہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ جب تعلیم کے نام پر خواندگی کی توسیع ہونے لگتی ہے تو معیار میں زبردست انحطاط پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میں ان چیزوں سے بھاگتا نہیں۔ اس لیے کہ اگر بھاگوں تو کام کرنا چھوڑ دوں گا۔ جیسے اردو کے بارے میں بعض لوگ کہتے رہتے ہیں کہ اردو ختم ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے جن کے گھروں میں اردو نہیں ہے تو ان کے ہاں وہ ضرور ختم ہو جائے گی۔

ساقی فاروقی: آپ کے رسالے ''شب خون'' نے پچھلے تیس برسوں میں نئے لوگوں کو سامنے لانے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے۔ پہلے جو ایڈیٹر ہوتا تھا وہ کچھ چیزیں رسالے میں سے خارج کر دیتا تھا۔ میری آپ کے ساتھ اس بارے میں گزشتہ پندرہ بیس برسوں سے بحث چل رہی ہے میں کہتا ہوں یار ایسی چیزیں اس رسالے میں شامل نہیں ہونی چاہیے لیکن آپ کا موقف یہ رہا ہے کہ ہم وہی چھاپ سکتے ہیں جو لکھا جا رہا ہے۔ اور ہم اس میں ایک دو چیزیں ایسی شامل کر دیتے ہیں جن کی وجہ سے رسالے کا جواز نکل آتا ہے۔ کیا وہ صورت حال بہتر ہوئی، یا پہلے سے بدتر ہو گئی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں ایک بات سے عابدی صاحب بھی اتفاق کریں گے۔ جب ہم لوگوں نے ادب کے میدان میں گھوڑے دوڑائے تھے تو ایک طرح کا اہتزاز تھا۔ مجید امجد یا کسی ایسے ہی اہم شاعر کی نظم چھپتی تو ہم جا کر ڈھونڈ کر رسالہ خریدتے تھے۔ راشد صاحب کی نظم تو ایک Event ہوا کرتی تھی۔ فیض صاحب، ناصر کاظمی، سلیم احمد، ظفر اقبال، بلراج کومل، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی، عادل منصوری، جیسے شعرا کی نظمیں اور غزلیں شوق سے پڑھی

جاتی تھیں۔ اسی طرح انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں ایک اشتیاق سا رہتا تھا۔ لوگ اپنے پسندیدہ شعر، نظمیں افسانے دوسروں تک پہنچاتے تھے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ جو اہتزاز یعنی Frisson پہلے تھا اب نہیں رہا۔ میرے رسالے ''شب خون'' میں جو نئی چیزیں چھپنے کو آتی ہیں تو ان میں سے اکثر (بلکہ اس سے زیادہ) کے بارے میں مجھے احساس نہیں ہوتا کہ کوئی نئی بات دریافت ہو رہی ہے۔ یہ مسئلہ میں نے ہندوستان میں چھیڑا تھا اور گالیاں کھائی تھیں۔ میں نے سوال کیا تھا کہ ہندوستان میں جو لوگ پندرہ سال سے شعر یا افسانہ لکھ رہے ہیں، وہ مجھے بتائیں کہ وہ جدیدیت سے کس طرح مختلف ہیں، کیونکہ یہ لوگ کہتے ہیں ہمارا مزاج نیا ہے، لہجہ نیا ہے وغیرہ۔

اسی حوالے سے میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں تو اب اس قسم کے بھی مسائل زیرِ بحث نہیں آتے۔ وہاں تو اب یہ بحث ہوتی ہے کہ سفرناموں میں حج کا سفرنامہ سب سے پہلے کس نے لکھا۔ اور انشائیہ صنفِ سخن ہے کہ نہیں۔ پاکستان میں تو اب Non Issues سامنے آرہے ہیں۔ ہندوستان میں آج کل کے ادیب کہتے ہیں کہ صاحب افسانہ اغوا ہو چکا تھا ہم اسے واپس چھڑا لائے ہیں۔ ہم ان کے سامنے انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ کے درجنوں افسانے رکھتے ہیں، جن میں وہ چیز موجود ہے جسے وہ افسانہ پن کہتے ہیں۔ افسانہ پن کہیں بھاگ نہیں گیا تھا۔ یہ تو وہیں موجود تھا۔ ہاں افسانے لکھنے کے مختلف اسالیب ضرور تھے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ ایک تھا بادشاہ ہمارا تمھارا خدا بادشاہ، جیسے افسانہ ہر بار نہ لکھیں گے۔ اسے کسی اور طریقے سے بھی تحریر کریں۔

معیار کی پستی کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے کہ معاصر ادب کے بارے میں یہ حکم نہ صادر کرنا چاہیے کہ فلاں اچھا ہے فلاں برا ہے۔ معاصر ادب کے بارے میں یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ اہم ہے کہ نہیں۔ آج کے سیاق و سباق میں بامعنی ہے کہ نہیں۔ تو اس کی اہمیت، اس کا بامعنی ہونا اس کا Relevant اور Signficant ہونا ضروری ہے۔ میں نے اپنی تحریروں میں کہیں نہیں کہا کہ یہ ہونا چاہیے۔ میں بلکہ یہ کہتا رہا ہوں کہ ایسا ایسا ہوتا آیا ہے۔ ایسا ایسا بھی ہوتا ہے، اور ایسا ہے۔ کسی بھی زمانے میں ادب کے میدان میں بہت سے لوگ ہوتے ہیں۔ کچھ اچھے ہوں گے۔ کچھ کم اچھے ہوں گے، کچھ بہت خراب ہوں گے۔ کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے ہوں گے۔ یہ فیصلے ہم آپ اپنی دوستی میں کرلیں تو کرلیں، ورنہ صحیح معنوں میں یہ فیصلہ ہم نہیں کر سکتے۔ اقبال کے معاصر کئی شعرا تھے جن کا بڑا نام تھا۔ لیکن وقت نے اقبال کو بڑا شاعر ثابت کیا۔

ساقی فاروقی: آپ کی عالمی ادب پر گہری نظر ہے۔ خاص کر جدید شاعری، جدید تنقید کا آپ نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اتنا مطالعہ کرنے سے آدمی ایک معیار اپنے ذہن میں قائم کر لیتا ہے کہ بودلیئر کی یہ چیز اچھی ہے اور ریم بو (Rim band) کی یہ چیز بہتر ہے۔ آپ نے ٹھیک کہا ہے کہ ہمیں کسی کو جانچنا نہیں چاہیے کیونکہ پتہ نہیں ہوتا کہ وقت کس کو بڑا یا چھوٹا بنا دے۔ لیکن یہ تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خراب یا اچھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: دیکھیے، میں جانچنے سے انکار نہیں کرتا۔ میں حکم لگانے سے انکار کرتا ہوں۔ یعنی میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں تخلیق مطلق طور پر خراب یا اچھی ہے۔ رہی بات شب خون کی تو میرے پاس کوئی نہ کوئی چھلنی تو موجود ہے۔ یہ تو نہیں کہا کہ ''شب خون'' میں ہر چیز چھاپ دی جائے۔ بلکہ میرے پاس دو چھلنیاں ہیں۔ ''شب خون'' کا ایک مزاج ہے، جس کو آپ جدیدیت، تجربہ پسندی، تخلیق کار کے لیے آزادیِ اظہار پر اصرار کہہ لیجیے۔ دوسری بات یہ کہ جب مجھے کسی تخلیق میں نئے پن یا نئے رنگ کا احساس ہو جو تجربے کے دائرے میں ہو اور اس کے بارے میں مجھے احساس ہو کہ اسے کوئی باعزت رسالہ نہیں چھاپے گا تو میں اسے چھاپ دیتا ہوں۔ پھر بھی ہمارے رسالوں میں اسی طرح کے ادب کا تو انعکاس ہوگا جیسا ادب لکھا جا رہا ہے۔ ویسے میرا خیال ہے کہ ''شب خون'' کا معیار پہلے سے کچھ کم نہیں۔

ساقی فاروقی: مگر گاہے بہ گاہے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی چھلنی کے سوراخ کچھ بڑے ہو گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: وہ اس لیے کہ تمھاری نظم ان میں سے نکلنی ہوتی ہے۔ (ہنسی)

ساقی فاروقی: آج کل اتنا چھوٹا اور جھوٹا ادب کیوں پیدا ہو رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کا مفصل جواب دینا یہاں تو مشکل ہے، لیکن ایک بات سے صورت حال واضح کر دیتا ہوں۔ جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو ہماری عمریں آج سے ۳۵ یا ۴۰ سال کم تھیں۔ اور جو ہمارے سامنے لوگ تھے ان کی عمریں ہم سے بیس تیس پینتس سال زیادہ تھیں۔ ہم ان سے کہتے تھے کہ آپ ہمارے ادب کو پڑھتے نہیں لیکن اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ آج ادب کا معیار پست ہو گیا ہے۔ اب سوچنا یہ چاہیے کہ ہم لوگ بھی وہی کام تو نہیں کر رہے ہیں کہ جو لوگ ہم سے عمر میں تیس پینتیس سال کم ہیں ہم ان کے بارے میں......

ساقی فاروقی: صاحب میں تو بڑوں کی بات کر رہا ہوں۔ کیونکہ جو لوگ ہم سے چھوٹے ہیں وہ تو

گاہے بگاہے تازگی لے کر آتے ہی رہتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بڑوں کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ اپنے قول فعل کے آپ ذمہ دار ہیں۔ اب اگر احمد ندیم قاسمی، یا وزیر آغا یا اختر الایمان خراب نظم لکھتے ہیں تو یہ ان کی ذمہ داری ہیں کہ جواب دیں۔

ساقی فاروقی: آپ نے کہا خراب نظم لکھ رہے ہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ وہ دس سال سے خراب نظمیں لکھ رہے ہیں۔ وزیر آغا تو بیس سال سے بری شاعری کر رہے ہیں۔ لگتا ہے آپ نے ان لوگوں کو بخش دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کا مطلب ہے میں تمام برے شاعروں کے پیچھے ڈنڈا لے کر پڑ جاؤں؟ ہمارے پیغمبرﷺ کے بارے میں قرآن میں اللہ نے لکھا ہے، تم ان کے اوپر داروغہ بن کر نازل نہیں کیے گئے۔ اگر میں داروغہ بن کر آیا ہوتا تو اور بات تھی (ہنسی۔)

ساقی فاروقی: آپ ہمیں بتائیں کہ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر قرار دینے کا سبب کیا تھا؟ کیونکہ آپ ساقی فاروقی کا منیر نیازی، احمد مشتاق کا ناصر سے مقابلہ تو کر سکتے ہیں۔ لیکن ان دو میں مشتاق کو بڑا کہنے میں ایک Extreme View کی نشان دہی ہوتی ہے کہ نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصل میں میں نے احمد مشتاق اور ناصر کاظمی دونوں کا ذکر کیا تھا۔ در حقیقت قصہ یہ ہے کہ اردو شاعروں کی وہ نسل جس کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۰ کے آس پاس ہے۔ یہ نسل ۱۹۱۰ سے ۱۹۲۰ کے عرصے میں اسکول کالج گئی۔ یہ پہلی نسل تھی جس نے انگریزی پڑھے ہوئے استادوں سے تعلیم حاصل کی۔ میں اس نسل کو اردو ادب کی گم کردہ راہ نسل کہتا ہوں۔ یہ وہ نسل ہے جس نے تو اپنے کلاسیکی ادب کو ٹھیک سے پڑھا اور نہ ہی مغربی ادب کو صحیح طرح سمجھا اور پڑھا۔ وہ لوگ کہیں کے نہ رہے۔ ان کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر ہوئی وہ غزل کی گرامر ہے۔ اس کا پہلا اصول ہے مربوط کلام کہنا اور فراق صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ وہ دو مصرعے مربوط نہیں کہہ سکتے تھے یعنی اکثر وہ ایک مصرعے میں کوئی گہری، اچھوتی بات کہہ جاتے تھے لیکن دوسرے مصرعے میں اس کے برابر کی اس سے مربوط بات نہ کہہ پاتے تھے۔ مثال کے طور پر ان کا شعر ہے۔

مٹا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے
نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے

اب آپ غور کریں تو پہلے مصرعے میں بات پوری ہوگئی۔ یہ ایسا مصرع ہے کہ آدمی ایک بار تو چونک پڑتا ہے کہ واہ سبحان اللہ۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس سے ہم سب گزر چکے ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے

میں ''خون تھوکنا'' جیسی زبردست بات کہی اور دوسرے مصرعے میں بات کو گرا کر صرف تکلیف کہا۔ اب ایسے مصرع اولی کے ہم پلہ مصرع لانے کے لیے میر اور غالب نہیں تو ذوق کو ضرور لانا پڑے گا کیونکہ اس مصرعے پر شمس الرحمٰن فاروقی تو مصرع لگا نہیں سکتے۔

عبید صدیقی: کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ نئی غزل کا مزاج بنانے اور اس کی روایت کی بنیاد ڈالنے میں فراق کی غزل نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: عبید نے بڑے پتے کی بات کہی۔ فراق کا کردار اس معاملے میں اہم ضرور رہا ہے۔ میں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ فراق اور شاد عارفی نہ ہوتے تو نئی غزل نہ ہوتی۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ایسا بھی ہوا ہے کہ چھوٹے شاعر نے بڑا شاعر کو متاثر کیا ہے مثلاً ایڈگر ایلن پو (Edgar Allen Poe) نے اپنے سے ہزار گنا اچھے شاعر بودلیئر کو متاثر کیا۔ اور زندگی بھر بودلیئر اسی کی قسم کھاتا رہا کہ میں تو پو ہی کو اپنا استاد اور باپ مانتا ہوں۔

ساقی فاروقی: میرے خیال میں کئی شاعروں کو بگاڑنے میں تمھارا ہاتھ ہے۔ مثلاً زیب غوری اور عرفان صدیقی جیسے شاعر ہیں۔ تمھاری ایک دم سے کلاسیکیت پر چلے جانے والی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک طرف تو تم نے لوگوں کو جدیدیت کی طرف لگایا۔ جب دیکھا کہ کلاسیکی روایت سے ہمارا رشتہ ہی ٹوٹتا جا رہا ہے تو تم نے پلٹا کھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عرفان صدیقی جیسے لوگ بھی میاں اور چیاں کرنے لگے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات تو یہ کہ عرفان صدیقی اور زیب غوری میرے خیال میں بہت اچھے شاعر ہیں۔ باقی تمھارا یہ کہنا کہ میں نے بہت سے شعرا کو گم راہ یا خراب کیا ہے تو اتنا بڑا بوجھ آپ میری جان ناتواں پر نہ ڈالیں۔ (ہنستے ہیں۔)

سیما جبار: برطانیہ میں اردو کا مستقبل کتنا روشن ہے؟ یہاں پر اسکولوں میں اردو پڑھائی جا رہی ہے۔ کیا بچوں میں افسانہ اور شاعری سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ سوال آپ مجھ سے نہ پوچھیں کیوں کہ میں یہاں رہتا نہیں۔ اگر یہاں اردو پڑھی اور بولی جائے تو اس کا پہلا اور آخری اعزاز آپ لوگوں کو ہوگا جو اردو پڑھنے اور بولنے والیاں ہیں۔ آپ لوگ اپنی اولادوں کو یا ان بچوں کو جو آپ کے زیر اثر ہیں ان کو اردو پڑھنا اور بولنا نہیں سکھائیں گے تو کوئی حکومت کوئی ایجوکیشن بورڈ کوئی اسکول یہ کام نہیں کر پائے گا۔ جب تک والدین کے دل میں اردو کی محبت ایک زندہ محبت نہ ہوگی۔ اور وہ اپنے بچوں کو یہ نہ بتائیں گے

کہ اردو ایک قدر ہے اور ہم اس کی قدر اس لیے کرتے ہیں کہ ہم اس میں ہیں اور یہ ہم میں ہے، اردو کا فروغ نہ ہوسکے گا۔ معاف کیجیے گا صرف نماز پڑھوانے سے اردو نہیں آئے گی۔ میں ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو نماز کے بہت پابند ہیں، روزے رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے بچے اردو نہیں بولتے۔ اردو ایک تہذیب ہے جس میں نماز بھی شامل ہے لیکن اردو کو طرز حیات اور طرز فکر کا حصہ ہونا چاہیے۔

ساقی فاروقی: لیکن رزق کمانے کی زبان تو انگریزی ہے۔ تو بچے پہلے اس کی طرف ہی جائیں گے۔ اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے آٹھ دس برسوں میں مسلم اسکول کھلنا شروع ہوئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ کہتا ہی نہیں کہ تم اپنے بچوں کو اردو سکھاؤ انگریزی مت سکھاؤ۔ یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا۔ ہندوستان میں ہمارے بعض ترقی پسند بزرگوں نے اتنا بڑا جھوٹ بولا ہے کہ اردو اس لیے ترقی نہیں کرسکتی کہ روزی روٹی سے اردو کا معاملہ جڑا نہیں ہے۔ یہ فقرہ ہی بتا رہا ہے کہ اس کا بنانے والا اردو سے نابلد ہے آج پاکستان ہندوستان میں آپ کو صرف ہندی یا اردو پڑھ کر کون سی نوکری مل سکتی ہے؟ آج کوئی آدمی ہندوستان میں ایسا نہیں ہے جو صرف ہندی کے بل بوتے پر کسی بڑے ادارے کا سربراہ ہو، کسی یونیورسٹی میں ہندی کے علاوہ کسی مضمون کا پروفیسر ہو یا انجینئر ہو؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ کہنا کہ اردو پڑھنے سے نوکری نہیں ملتی، محض نہ پڑھنے کا بہانہ ہے۔ لوگ اپنے بچوں کو کئی کئی میل دور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیج سکتے ہیں، لیکن انھیں اردو اس بہانے سے نہیں پڑھاتے کہ پاس میں کوئی اردو اسکول نہیں ہے۔

سیما جبار: بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: کل کا حال تو میں بتا نہیں سکتا لیکن حال پہلے سے بہت بہتر ہے۔ یہ بات میں آج صرف آپ کے سامنے نہیں کہہ رہا ہوں، بلکہ حکومت ہند کا ایک بڑا افسر ہوتے ہوئے بھی ہندوستان میں میں نے یہ بات کہی اور بار بار کہی کہ ۱۹۴۹ آتے آتے یوپی میں اردو کو بالکل ختم کردیا گیا۔ یہ بات میں نے پرنٹ میں کہی ہے کہ یوپی میں اردو پر بہت بڑا ظلم کیا گیا اور اسے جڑ سے اکھاڑنے کی کوشش کی گئی۔ اس زمانے میں یوپی میں اردو ختم بھی ہوگئی بڑی حد تک۔ لیکن اردو پر ظلم کا زمانہ ۱۹۴۷ میں نہیں بلکہ ۱۹۳۵ میں شروع ہوا۔ پہلے بنگال میں اردو فارسی کو کاٹا گیا۔ اس زمانے میں ہزاروں مسلمان استاد بنگال میں بھوکے مرے۔ اس کے بعد مدھیہ پردیش، بہار اور یوپی میں ہندی لانے کی کوشش کی گئی۔ جو زبان تھی ہی نہیں اسے پیدا کیا گیا۔ اردو کو ختم کرنے کے لیے آخری حملہ ۱۹۷۵ میں یوپی میں کیا گیا جب اردو اور ہندی دونوں کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ لیکن اردو

پھر بھی زندہ رہی پھولتی پھلتی رہی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پاکستان اردو کو لے کر ۱۹۴۷ میں بھاگ گیا۔ یہ غلط ہے۔ اردو ہندوستان میں اب بھی موجود ہے اور اردو والا مرا نہیں ہے۔

افتخار قیصر: آپ نے میراجی، راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کو فیض سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ جب کہ عام تاثر ہے کہ فیض مجید امجد سے بڑے شاعر ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: جن لوگوں نے یہ تاثر قائم کیا ہے یہ سوال آپ ان سے ہی پوچھیں تو بہتر ہے۔ لیکن ایک بات میں کہہ سکتا ہوں کہ میں کیوں جدید اردو شاعری کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں فیض کو سب سے نیچے رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں سب سے پہلے میراجی بعد میں راشد، اختر الایمان، پھر مجید امجد اور پھر فیض کا نام آتا ہے۔ فیض صاحب کی بڑائی کا ثبوت کیا پیش کیا جاتا ہے؟ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیاسی معاملات اور سیاسی مسائل، جدید حسیت کے مختلف پہلوؤں کو کلاسیکی زبان میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے دار اور مقتل وغیرہ الفاظ کو نئے معنی عطا کیے جو پہلے نہیں تھے۔ لیکن مثال کے طور پر شعر ہے۔

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اگر آپ کو نہ معلوم ہو کہ یہ کس زمانے کا شعر ہے تو آپ اس کے بارے میں کیا تاثر قائم کریں گے؟ یہی نہ کہ عاشق کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ معشوق اسے قتل کرتے ہیں۔ آپ یہ نہ سوچیں گے کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہیں۔ اب اگر آپ اس کا تجزیہ کریں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو بتایا جائے کہ صاحب یہ شعر تو فیض کا ہے، تو آپ کہیں گے کہ دیکھا کیا سیاسی بات کہہ دی ہے فیض نے یہ شعر تو مارشل لا کے بارے میں کہا ہے۔ حالانکہ شعر میں خود کوئی فی نفسہ سیاسی بات نہیں، یہ درد کا شعر ہے فیض کا نہیں۔ وہ تصوراتی الفاظ جن کے پیچھے معنی کی بڑی کائنات موجود ہے ان الفاظ کو استعمال کر کے فیض صاحب نے شاعری لکھی ہے۔ وہ شاعری اچھی تو ہے لیکن کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ فیض صاحب کے اشعار کی بنیادی خوبصورتی تو ان الفاظ کی وجہ سے قائم ہے۔ جب ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ فیض صاحب نے ان اصطلاحوں کو سیاسی معنی دیے ہیں تو اس لیے کہتے ہیں کہ ہمیں فیض کی سوانح حیات معلوم ہے ان کے خیالات معلوم ہیں کہ وہ ایک طرح کے انقلابی تھے۔ اب یہ شعر ہے۔

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

غزل میں جو کیفیت ہے وہ اس لیے ہم پر تھوڑا ہی اثر کرتی ہے کہ اس میں ہم کو سیاسی پیغام سنائی دے رہا ہے۔ وہ پیغام تو ہم اس میں ڈال دیتے ہیں جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل فیض کی ہے۔ اس کی اصل خوبصورتی اس بنا پر ہے کہ اس میں وہ تمام بنیادی الفاظ اور پیکر ہیں جنھیں پانچ سات سو برس سے غزل میں برتا گیا ہے اور اس طرح برتا گیا ہے کہ ان میں وہ چیز آگئی ہے جسے ہم کیفیت کہتے ہیں۔

ارشد لطیف: یہاں یہ بات آتی ہے کہ کیا ان الفاظ کو استعمال کرنا متروک ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ تو میری ہی بات کہہ رہے ہیں۔ ان الفاظ کو کس نے Ban کیا ہے؟ اگر فیض صاحب نے لکھا تو اچھا لکھا، نہیں لکھا تو ان کی مرضی۔ وہ الفاظ جو ہماری شاعری کے ورثے کا حصہ ہیں ان کو ایک شاعر نے برت دیا۔ اگر اس میں کوئی سلیقہ ہے یا خوبصورتی ہے تو اچھی بات ہے یقیناً۔ لیکن فیض صاحب کی اپنی کوئی بڑائی اس میں نہیں ہے کہ انھوں نے ان الفاظ کو کوئی نئے معنی دیے ہیں کیونکہ وہ معنی تو دراصل ان الفاظ میں ایک طرح سے موجود ہیں۔ وہ تصورات ہی ایسے ہیں کہ ان میں ہر طرح کے معنی کا امکان ہے۔ دوسری بات یہ کہ فیض صاحب انقلابی تھے یا پس ماندہ لوگوں کے نمائندے تھے، یا انسانی دکھ درد کے ترجمان تھے یہ باتیں تو آپ کسی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے یہ ثابت نہ ہوگا کہ وہ شخص بڑا شاعر بھی تھا۔

فرض کیجیے یہی بات (پس ماندہ لوگوں کی نمائندگی وغیرہ) میں راشد صاحب کے بارے میں کہوں۔ وہ تو بہت پہلے سے یہ کام کر رہے تھے۔ فیض ''تنہائی لکھ رہے تھے'' تو راشد 'خودکشی' لکھ رہے تھے۔ اگر کوئی ادبی قدر یا کسی سچائی کا احساس اور ادراک فیض صاحب کے یہاں اس طرح ہو کہ اور کسی کے یہاں نہ ہو، یا ان سے اچھا کسی نے نہ کیا ہو تو بھی ایک بات ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں جو خصوصیات ہیں وہ کم و بیش اس زمانے کے تمام جدید ادب کا خاصہ ہیں۔ جب برصغیر میں آزادی اور نو آبادیاتی نظام کا احساس بڑھنے لگا، ۱۹۴۰ کے آس پاس، تو اس زمانے میں جو نیا ادب اردو میں لکھا گیا اس میں یہ موضوعات تھے۔ تمام شاعروں نے اپنے اپنے طریقے سے بات کی۔ اس میں میراجی بھی شامل ہیں۔

اب تیسری بات یہ کہ فیض کی شاعری خوبصورت بہت ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں وہ خوبصورتیاں ہیں جو تمام اچھی شاعری میں موجود ہیں۔ جو خوبصورتیاں غزل میں میر، غالب، ولی، سودا، قائم وغیرہ کے یہاں ڈھونڈتے ہیں۔ وہی ہم فیض صاحب کے یہاں بھی

ڈھونڈتے ہیں، اور کامیاب ہوں گے، کم و بیش۔ اگر کوئی نئی خوبصورتی ہے تو آپ بیان کریں۔ اگر نظم کی بات کرتے ہیں تو ہمارے دو Bench Mark ہیں، اقبال اور میراجی، ان کے سامنے آپ فیض کو کہاں دیکھتے ہیں؟ معلوم ہوا کہ فیض یہاں خوبصورتیاں ہیں لیکن ایسی خوبصورتی نہیں کہ ہم کہہ سکیں یہ فیض صاحب نے اردو ادب میں داخل کی ہیں۔ بلکہ ہمارے یہاں جو ہو چکا یا ہو رہا ہے اسی رسم و رواج اور بہاؤ کو فیض نے اختیار کیا ہے۔

فیض کے کلام میں کیفیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے جو فوراً آپ کے دل پر اثر کرتے ہیں۔ ان کے شعر سننے والے پر جذباتی ردعمل چھوڑ جاتے ہیں مثلاً اسی غزل کا مطلع ہے۔

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

اس میں معنی بہت کم ہیں۔ ناوک نیم کش، یا محض ناوک، دل کو ریزہ ریزہ نہیں کرتا۔ ناوک تو دل کے پار ہو جاتا ہے۔ پھر تن داغ داغ کو لٹا دینا اور بچے ہوئے پتھروں کو سمیٹ لینے کی درخواست محض کیفیت آور بیانات ہیں۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شخص (متکلم) اپنے دشمنوں کے سامنے Back to wall ہے لیکن اس میں اکڑ باقی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں، اردو شاعری میں بہت پہلے سے موجود ہے۔ فیض صاحب حیات کو متاثر کرتے ہیں لیکن ان سے بہتر یہ کام تو منیر نیازی کر لیتا ہے۔ (یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے منیر نیازی کی نظم آغاز زمستاں میں دوبارہ سامعین کو سنائی۔) میرا دعوا ہے کہ اس پائے کی کوئی نظم فیض نے نہیں لکھی۔ اس نظم میں کیفیت بھی ہے اور معنی بھی۔ فیض کی بعض بہت اچھی نظمیں مثلاً ایک منظر اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنے کے قابل ہیں۔ لیکن ان نظموں میں کیفیت کی فراوانی ہے، کہا بہت کم گیا ہے۔

میر اور ناصر کاظمی کے یہاں کیفیت کے باعث معنی دب جاتے ہیں۔ میر کے یہاں تو معنی اکثر موجود ہوتے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں بعض اوقات معنی نکلتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسے آپ اس شعر کا تجزیہ کریں۔

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا اب باہر جاؤں کس کے لیے

اس شعر کا پہلا مصرع بالکل بیکار ہے۔ لیکن کسی شخص کی جو داخلی تنہائی ہے، ناکامی ہے۔ یا احساس زیاں ہے۔ وہ زندہ ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اتنے معنی تو ہیں۔ فیض کے یہاں اکثر اور احمد فراز

کے یہاں تقریباً ہمیشہ یہ صورت حال ہوتی ہے کہ معنی بہت کم ہوتے ہیں۔

ارشد لطیف: کیا کسی شاعر کو بڑا یا چھوٹا قرار دینے کے لیے اس کے کاز Cause یا جس طرح وہ زندگی گزارتا ہے اس کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے، یا اس کو صرف اس کی شاعری کے حوالے سے دیکھنا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دنیا میں بہت سے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں لیکن ہم کتنے شاعروں کے حالات زندگی کے بارے میں علم رکھتے ہیں؟ فیض صاحب کے ساتھ یہ ہوا کہ انھیں انقلابی کہا گیا جاں باز کہاں گیا کہ وہ ایک مقصد کے لیے لڑ رہے تھے۔ لوگوں نے انھیں اس ہالے ہی میں رکھا۔ اس میں اتفاقی طور پر کچھ چیزیں شامل ہو گئیں، جیسے ان کا جیل جانا۔ یہ تو سونے پر سہاگے والی بات ہو گئی۔ اس میں فیض صاحب کا قصور نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے، اور میرے خیال میں فیض صاحب خود اس طرح کے آدمی تھے بھی نہیں۔ لیکن اگر تھے تو پھر بھی کیا؟ غالب جن کی ہم تقریباً پرستش کرتے ہیں ان کا خود یہ عالم تھا کہ انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا کہ آزردہ مر گیا ہے۔ سنا ہے اس کی بیوی نے آپ سے درخواست کی ہے کہ اس کی پنشن جاری رکھی جائے ایسا ہرگز نہ کیجیے گا کیونکہ وہ بہت بدمعاش تھا اس نے اپنی بیوی کے لیے بہت پیسہ چھوڑا ہے۔ اب آپ دیکھیں کہ اپنے مرے ہوئے معاصر کے بارے میں یہ بات لکھ رہے ہیں۔ اور خود اس وقت غالب کی یہ حالت تھی کہ قرض سے دبے ہوئے تھے۔ اور نواب سے اپنا قرض ادا کرنے کی التجا کر رہے تھے کہ کم از کم قرض ادا ہو تو آرام سے مر سکیں، اور وہ بھی ادا نہ ہوا۔ اب یہ واقعہ سن کر کیا ہم غالب کا دیوان پھاڑ دیں گے؟

ہم لوگوں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم لوگ شاعری کو سوانح عمری سمجھ لیتے ہیں۔ کسی نے کہہ دیا کہ اچھا شاعر ہے تو اچھا آدمی ہوگا۔ واہ سبحان اللہ۔ بھائی اچھے آدمی کا معیار کیا ہے؟ ناتھورام گوڈسے جس نے گاندھی کو قتل کیا وہ اپنے آپ کو اچھا آدمی کہتا تھا۔ اس کا بھائی حال ہی میں جیل سے چھوٹا ہے اس نے کہا ہے کہ ناتھورام بہت اچھا آدمی تھا۔ اگر گاندھی میرے سامنے آئے تو میں اسے پھر قتل کروں گا۔

ارشد لطیف: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ فیض صاحب میں کوئی امتیاز نہیں۔ اس قسم کی خوبیاں دوسرے کئی شاعروں میں مل جائیں گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصل میں ہر زمانے کی شاعری اور ادب کا ایک لہجہ ہوتا ہے جو کم و بیش تمام شاعروں میں مشترک ہوتا ہے۔ میر کا کوئی لہجہ ایسا نہیں جو ان کے ہم عصروں کے پاس نہ ہو۔ لیکن میر کے پاس اس لہجے کے ساتھ ساتھ کچھ اور چیزیں بھی ہیں۔ اتنی لمبی بات کرنے کا مقصد یہ

واضح کرنا ہے کہ ہم لوگ فیض کی جن خوبیوں پر سر دھنتے ہیں وہ خوبیاں کم وبیش ان کے معاصرین میں موجود ہیں۔ فیض صاحب کا کلام بہت محدود ہے۔ اس میں تنوع بہت کم ہے۔ انھوں نے چالیس پچاس الفاظ کو بار بار استعمال کیا ہے، جیسے کہ فراق کے یہاں جاناں، مقتل، دوست اور کوئے یار جیسے الفاظ بہت زیادہ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ تجربے کا جو غیر معمولی پھیلاؤ راشد یا میراجی کے یہاں ملتا ہے وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ میں ادب کا کوئی پیغمبر یا امام نہیں ہوں لیکن اپنی سمجھ کے مطابق کہتا ہوں کہ اقبال کے بعد ہمارے زمانے میں جو پانچ بڑے شعرا ہیں ان میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد کے بعد فیض کا نام آتا ہے۔

سردار عباس علی خاں: آپ اگر میر کے ایک شعر کی تشریح کردیں تو مہربانی ہوگی۔

اس قدر جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

ساقی فاروقی: شعر کچھ غلط پڑھا آپ نے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

حد سے زیادہ جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

تدارک پذیر کے معنی ہیں، اصلاح کے قابل، رد کیے جانے کے قابل۔ یہ میر کے اس طرح کے شعروں میں سے جن کا میں نے بہت ذکر کیا ہے اپنی کتاب میں۔ یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ میر بہت رونے دھونے والے غمگین اور دل شکستہ تھے۔ لیکن میر کا ایک رنگ جو زیادہ نمایاں ہے وہ یہ ہے کہ اپنے محبوب سے جھگڑنے لڑنے، مارنے پر بھی تیار رہتے ہیں۔ میر (یا اس شعر کا متکلم) کہہ رہا ہے کہ ٹھیک ہے میاں زیادتی تو کر رہے ہو، ظلم کر رہے ہو، بے وفائی کر رہے ہو وغیرہ۔ لیکن یہ رویہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ میاں معشوق ایسا کام کرو جن کی اصلاح بھی ہو سکے۔ تم حد سے باہر نکلتے جارہے ہو۔ ٹھیک ہے ظلم کرنا تمھارا حق ہے۔ لیکن اتنا ظلم نہ کرو کہ ہم تم سے بالکل منحرف ہو جائیں۔

ڈاکٹر آغا شکیل: اچھا ادیب اور شاعر بننے کے لیے کیا یہ ضروری ہے کہ عشق میں ناکامی ہو؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہرگز نہیں۔ یہ کس نے آپ سے کہہ دیا؟ (قہقہہ) بھئی شاعر بننے کے لیے عشق کرنا ہی ضروری نہیں، ناکام ہونا یا کامیاب ہونا تو بعد کی بات ہے۔

✪✪✪

نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ

پریم کمار نظر: آپ شاعر کے مقابلے میں نقاد کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ آپ کے اندر کے نقاد نے آپ کے اندر کے شاعر پر حاوی ہو کر اسے پس پشت ڈال دیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ میرے اندر کے نقاد نے میرے اندر کے شاعر کو دبا لیا یا اس پر حاوی ہو گیا۔ ایسا نہیں کہ، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ میرے اندر کے شاعر نے کسی نہ کسی طرح مجھے اس طرح کا نقاد بننے میں مدد کی، جیسا کہ میں بنا۔ اب یہ اور بات ہے کہ اپنے لائحہ عمل میں، میں نے اپنی شاعری کو ذرا حاشیے پر رکھا اور اسے بہت آگے بڑھنے سے روکا۔ مجھے لگتا تھا کہ نقاد کی حیثیت سے جو باتیں میرے پاس کہنے کو ہیں وہ دوسرے نقاد شاید نہیں کہہ رہے تھے۔ اور میرا خیال تھا کہ میری طرح کی شاعری شاید اور لوگ بھی لکھ سکیں گے۔ لیکن جو صورت حال بالآخر بنی اس میں مجھے یہ نظر آتا ہے کہ اپنی شاعری کے بارے میں میرا خیال غلط تھا۔ کیونکہ میرے تازہ مجموعے 'آسماں محراب' کے بارے میں ایک بات جو شاید سب لوگ کہہ رہے ہیں وہ یہ ہے کہ یہ مجموعہ اس تمام شاعری سے مختلف ہے جو آج اردو میں لکھی جا رہی ہے۔

سوال: جب آپ کسی ادبی متن کی طرف راغب ہوتے ہیں تو اس کے معنی تک پہنچنے کے لیے آپ کون سے ذرائع استعمال کرتے ہیں؟ کسی ادبی متن میں معنی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کہ یہ کیا شے ہے؟

جواب: سب سے پہلی اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ تمھیں اس زبان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے، جس زبان میں وہ متن لکھا گیا ہے۔ اور اسی کے برابر اہم یہ بات بھی ہے کہ ہمیں متن کی کسی صورت حال میں معنی کے وجود اور اس کے امکان کے بارے میں فطری اور وہبی احساس ہونا چاہیے یعنی یہ احساس ہونا چاہیے کہ یہاں معنی موجود ہیں۔

اس کے بعد بہت شدید ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ شعریات، وہ تہذیبی مفروضات اور

تصورات اور وہ تصور کائنات کیا ہیں جو کسی متن میں جاری و ساری ہیں۔ پھر اتنا ہی کافی نہیں کہ ہم کسی ایک مقررہ متن کو بخوبی جانیں۔ ہمیں اسی طرح کے اور اسی مصنف اور دیگر مصنفین کے دوسرے متون کو کثیر تعداد میں جاننا چاہیے۔

یہ تو درست ہے کہ نقاد یا متن کا تعبیر کنندہ کسی بھی متن کو اپنی ہی بصیرت اور تصورات کی دھند میں لپٹا ہوا دیکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی ضروری ہے کہ اسے ممکن حد تک اس ادبی تہذیب کے بارے میں معلومات ہو جس میں متن زیر بحث بنایا گیا تھا۔ اسے معلوم ہونا چاہیے کہ ادب کے بارے میں اس ادبی تہذیب کی کیا توقعات تھیں۔ لفظ ''شاعری'' سے وہ تہذیب کیا مراد لیتی تھی۔ اور وہ اپنے ماضی اور حال کے درمیان کس قسم کے رشتے قائم کرتی تھی اور کس طرح قائم کرتی تھی۔ منظومات (اشعار یا نظمیں جو بھی کہیں) دوسرے منظومات پر اور دوسرے منظومات سے اور ان کے ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ اصول سنسکرت، عربی، فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری پر بطور خاص صادق آتا ہے اور اب تو مغربی شاعری پر بھی اس کا اطلاق کرنے والے نظر آتے ہیں۔ یہ قول 'فرینک کرموڈ' (Frank kermode) کا ہے کہ کسی نظم پر بہترین رائے کوئی اور نظم ہی ہو سکتی ہے۔

ہمیں ژولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) کی یہ بات تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں کہ سب متن ایک دوسرے کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ہمیں ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہم کسی نظم چاہے وہ غزل ہو یا کچھ اور، کا محاکمہ تب ہی کر سکتے ہیں جب ہمیں اور نظموں کے بارے میں براہ راست معلومات ہو۔ مثال کے طور پر کسی ایسے طالب علم کا تصور کرو جسے تم غزل کے بارے میں بہت کچھ بتاؤ، بہت کچھ معلومات اس تک پہنچاؤ لیکن اسے کوئی غزل پڑھنے کو نہ دو تو کیا تم سمجھتے ہو کہ اس طرح کی تربیت کے بعد چاہے وہ کتنے ہی عرصے تک اور تفصیل سے کیوں نہ دی جائے، تمھارا طالب علم کسی واقعی غزل کو سمجھ پائے گا۔ چہ جائیکہ وہ کوئی غزل لکھ بھی سکے۔ ظاہر ہے کہ نہیں۔

اچھا اب جہاں تک معنی کا سوال ہے تو میرا خیال ہے کہ تمام معنی سیاق و سباق پر منحصر ہوتے ہیں اور اس حد تک ہر معنی میں تھوڑی بہت عدم استقلال کی کیفیت ہوتی ہے۔ لیکن تمام متون میں ایک بنیادی اور قابل حصول معنی ضرور ہوتے ہیں یعنی ایسے معنی جن پر تمام تعبیر کنندگان کا اتفاق ہوتا ہے اور ہم جو زبان کو استعمال کرتے ہیں، ہمیں بھی ان پر اتفاق ہوتا ہے۔ ان عقل ترین اور غالباً تخفیف ناپزیر معنی کے علاوہ کوئی ایسے معنی نہیں ہیں جو متن میں بس کسی نے رکھ دیے ہوں اور انھیں کسی ایسے شخص کا انتظار ہو جو متن تک جائے اور انھیں اس طرح پالے جس طرح آثار قدیمہ اس بات کے

منتظر ہیں کہ کوئی ماہر آئے اور انھیں ڈھونڈ نکالے۔

رچرڈز کا قول ایک بار پھر ذہن میں لاؤ۔ "کسی نظم کو سمجھنا اسے پڑھنے کے لیے تیاری کرنا نہیں ہے بلکہ اسے سمجھ لینا ہی دراصل نظم ہے"

"Understanding it is not a preparation for reading the poem. it is itself the poem"

اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم کے باہر کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن یہ وہ بات نہیں ہے جو دریدا نے کہی ہے کہ "متن کے باہر کچھ نہیں ہے۔" یہ کہ دریدا بین المتونیت کے تصور کو مستحکم کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس اصول کو منطقی انتہا تک لے جایا جائے تو پھر کوئی بھی متن، تمام متن سب کے سب کو ایک آفاقی اور تقریباً الوہی مرتبہ حاصل ہے۔ وہ فلسفی ہمیں سکھاتا ہے کہ کائنات آفاقی شعور (Cosmic Consciousness) میں شامل ہے۔ دریدا کا تصور بین المتونیت مجھے کچھ اسی طرح کی چیز معلوم ہوتا ہے اور اس معنی میں یہ مابعدالطبیعات ہے اور وہ بھی ایسے شخص کی زبان سے مابعد الطبعیات کا منکر ہے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا قاری کے بارے میں میرا یہ خیال نہیں ہے کہ وہ کسی سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کی طرح اپنے وجود سے باہر جا کر اشیا کو تلاش اور حاصل کرتا ہے۔ یعنی ایسی اشیا کو جن کا وجود خود سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کے وجود کا محتاج نہیں۔ اس کے برخلاف میرا خیال ہے کہ قاری اپنے شعور، اپنے علم، اپنے تہذیبی اور ذاتی مفروضات کو متن پر جاری کرتا ہے۔ لہٰذا یہ قاری ہے جو متن کو روشن کرتا ہے۔ اور یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ بعض متن ایسے ہوتے ہیں، جن میں روشنی کی صلاحیت اور امکانات بعض اور علوم سے زیادہ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی فلمی گانے یا ریل گاڑی کے ٹکٹ کے مقابلے میں شیکسپئر کے ڈرامہ 'ہیملٹ' معنی کے زیادہ امکانات رکھتا ہے۔ ہم متون کی قدر عام طور پر اس بات سے متعین کرتے ہیں کہ کوئی متن تعداد اور قسم کے اعتبار سے کتنے معنی کا متحمل ثابت کیا جاسکتا ہے۔

سوال: تو کیا آپ کے خیال میں محکم اور پختہ تنقیدی شعور کو استعمال میں لایا جائے تو کسی متن کے بنیادی معنی تک پہنچنا ممکن ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ زیادہ تر بلکہ تقریباً سب کے سب متن ایسے ہیں جن میں معنی کی ایک اقل مقدار ہوتی ہے جیسے وہ سب لوگ حاصل کر سکتے ہیں جنھیں اس متن کے تعلق سے ضروری کہانی اور ادبی صلاحیت حاصل ہو، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ وہ معنی اس متن زیر بحث کی بنیادی یا اصلی معنی

ہوں۔ عام طور پر معنی یابی میں یعنی اقل معنی کو حاصل کرنے میں اس لیے کامیاب ہو جاتے ہیں کہ کسی متن یا قول میں جو الفاظ یا دال Signifier معنی کو قائم کرتے ہیں، ان کے بارے میں اس متن کی زبان کے تمام بولنے والوں کا اتفاق رائے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر میں یہ کہوں کہ ''بلی چٹائی پر ہے'' تو ہو سکتا ہے کہ بلی اور چٹائی کے مابعد الطبیعاتی معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا اٹھ سکے۔ لیکن اس بات پر کوئی جھگڑا نہ ہوگا کہ لفظ 'بلی' کے معنی 'کتا' نہیں ہیں اور لفظ ''چٹائی'' کے معنی ''آسماں'' نہیں۔ لفظ 'پر' کے معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا ہو سکتا ہے لیکن وہ جھگڑا بھی معنویت کے ایک مقررہ مربعہ یا منطقہ کے اندر ہی رہے گا۔ اسی وجہ سے رچرڈز نے کہا تھا کہ اس جملے میں ''پر'' یعنی ON کا مطلب پوری طرح یہ ہے کہ بلی CAT لکھ کر اس کے نیچے چٹائی (MAT) لکھ دیا جائے۔ اس طرح Cat/Mat کیونکہ بقول رچرڈز ایسا کرنے پر ہی لفظ 'پر' کو ایہام سے دور رکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ آپ مجھ سے پوچھیں تو کہوں گا کہ یہ طریقہ بھی بالکل تیر بہ ہدف ثابت نہ ہوگا۔

اس مثال پر غور کریں جو چامسکی (Chomski) نے وضع کی تھی: Fruit flies like bananas

ظاہر ہے کہ ہم سب جملے کے معنی برآمد کرنے میں اس لیے کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ہمیں یہ خوب معلوم ہے کہ پھل پھلاری کچھ بھی کریں لیکن وہ اڑ نہیں سکتے۔ لیکن استعاراتی یا تاڈاروف (Tadarof) کی اصطلاح میں علامتی زبان میں معنی ہوتے ہیں جن کو پوری طرح بیان کرنا یا جنھیں پوری طرح بیان کے احاطے میں لے آنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ بات سب سے پہلے شیخ عبدالقاہر جرجانی نے کہی تھی۔

سوال: ایسا کیوں ہے کہ آپ نے فیض حاصل کرنے کی غرض سے میر اور دوسرے کلاسیکی اساتذہ کی طرف دیکھا ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ جو چیز میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں اس کو بیان کرنے کے لیے لفظ فیض صحیح ترین لفظ نہ ہو۔ دیکھو بات یہ ہے کہ ہمارا اور ہماری طرح ان تمام تہذیبوں کا جو نوآبادیاتی سامراج کی آمد کے پہلے بھی تہذیبی طور پر ترقی یافتہ تھیں اور جن کی ادبی تہذیب پہلے ہی سے موجود اور متحرک تھی ان سب کا ایک مسئلہ ہے اور وہ مسئلہ انقطاع کا ہے۔ نوآبادیاتی سامراج کی مداخلت کے باعث ہمارے حال اور ماضی کے درمیان انقطاع پیدا ہو گیا ہے۔ ہم اپنی روایت کے ساتھ خلاقانہ اور بصیرت انگیز طریقے سے رشتہ نہیں قائم کر سکتے۔ ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنے ادبی

ماضی کو (اور صرف ادبی کیوں، سیاسی ماضی کو بھی) مغرب کی آنکھوں سے دیکھیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بہت سی چیزیں تو ہم دیکھ ہی نہیں پاتے اور بہت سی چیزیں جو ہم دیکھتے بھی ہیں تو ایسے آئینے میں منعکس دیکھتے ہیں جس میں شکل تھوڑی یا زیادہ بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ جب میں اپنے کلاسیکی مصنفوں کی طرف لوٹتا ہوں تو اس مقصد سے کہ میں انھیں اس طرح کچھ سمجھ لوں کہ ہمارا تہذیبی انقطاع ختم ہو کر تسلسل میں بدل سکے۔ ایسا کیے بغیر ہم جدید شاعروں مثلاً راشد، میراجی، اخترالایمان وغیرہ کے کارنامے کو بھی پوری طرح نہ پہچان سکیں گے۔

سوال: کیا آپ کا خیال ہے کہ کلاسیکی اساتذہ آج کے زمانے میں مثال اور نمونے کا کام دے سکتے ہیں۔ اور اگر ہاں تو کس معنی میں؟

جواب: دیکھو، معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ ہم اپنے ماضی سے مثال اور نمونے ڈھونڈ کر لائیں۔ ویسے وہ معاملہ بھی ہے بہت اہم۔ ایلیٹ نے ہی تو کہا تھا کہ وہی جدید شاعر اپنے زمانے کے سب سے زیادہ انفرادی اور مہلک شاعر بن سکتے ہیں جو کلاسیکی اساتذہ کا شعور رکھتے ہوں اور انھیں تخلیقی طور پر اپنے کام میں لا سکیں۔ لیکن ہمارا اہم ترین معاملہ یہ ہے کہ ہم زمانہ حال میں بھی اپنے راستے کا مکمل نقشہ نہیں بنا سکتے جب تک کہ ہم ماضی کے جغرافیے سے پوری طرح مانوس اور باخبر نہ ہوں۔ اہل جدید کے ایک سربرآوردہ شاعر اور نقاد نے ایک بار بھرے مجمع میں کہا ''میں اردو کی زیادہ تر کلاسیکی شاعری اور خاص کر درجہ دوم کے شعرا کی شاعری کے ساتھ کوئی رشتہ قائم نہیں کر سکا اگر چہ میں نے انھیں پڑھا ضرور ہے''۔ پھر میں نے جواب میں کہا کہ ''چونکہ درجہ دوم کے شعرا کی تعداد درجہ اول کے شعرا کے مقابلے میں بہت کثیر ہے اس لیے کیا یہ افسوس اور رنج کی بات نہیں کہ ان کے جیسے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے بھی ہمارے کلاسیکی ورثے کا کم و بیش نوے فی صدی حصہ ضائع ہو گیا ہے؟

اس طرح اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ معاملہ صرف کلاسیکی اساتذہ کو مثال یا نمونے کے طور پر استعمال کرنے کا نہیں بلکہ تاریخ ادب اور تہذیب اور فہرست استناد کا بھی ہے۔

سوال: کچھ ایسا لگتا ہے کہ آج کلاسیکی طرز و محاورہ معاصر زبان پر حاوی ہے، لہٰذا کلاسیکی جڑوں کی طرف واپسی کو آخر تجزیے میں کلاسیکیت کی جیت کہا جا سکتا ہے۔ کیا آپ کے خیال میں یہ صورت حال ادب کی ترقی یا ترقی کے رک جانے کا حکم رکھتی ہے؟

جواب: میرا خیال یہ ہے کہ ادب میں ترقی یا نشو و نما یا بازگردانی (Repression) کے تصورات غلط ہیں۔ ادب کی تاریخ خط مستقیم میں نہیں سفر کرتی جب فلسفے یا موسیقی کی تاریخ خط مستقیم میں سفر نہیں

کرتی تو تاریخ ادب کا معاملہ مختلف کیوں سمجھا جائے؟ کسی مقررہ دوران یا مدت میں ترقی یا بازگردانی کا تصور عہد وکٹوریہ کی یادگار ہے۔ اس زمانے کے انگریز لوگ خود کو تمدن کے گل وثمر سمجھتے تھے۔ اور اپنے بارے میں خیال کرتے تھے کہ ہم تبدیلی، نشو ونما اور ارتقا کے ایک طویل قاعدہ عمل کی انتہائی صورت ہیں۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ تاریخ نے انھیں غلط ثابت کر دیا ہے۔

جہاں تک معاملہ تمھارے سوال کا ہے تو میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ کلاسیکیت کی جیت اس طرح واقع ہو جائے کہ معاصر ادبی محاورہ منسوخ ہو کر کلاسیکی محاورہ جاری ہو جائے۔ بہت سے بہت یہ ہو سکتا ہے کہ کلاسیکی لفظیات جدید محاورے کو سہارا دے اور اس میں اضافہ کرے۔ کلاسیکی نمونوں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ پہلے کیا ہو چکا ہے اور وہ کس طرح ہوا۔ ان سے ہم یہ بھی جان سکتے ہیں کہ کون سی چیزیں کامیاب ہوئی اور کون سی ناکام ٹھہریں۔ ممکن ہے ہمیں اس سے یہ بھی معلوم ہو سکے کہ چیزیں جیسی کہ تھیں تو کیوں تھیں۔ ماضی سے خوفزدہ ہونا غیر صحت مند ادبی رویہ ہے۔ لیکن ماضی کو حقیر سمجھنا جیسا کہ ہم میں سے بعض لوگ آج کر رہے ہیں، اس سے بھی بدتر ہے۔

سوال: ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ کلاسیکی اقتباس تمام دنیا کے ادبی لوگوں کا مستعمل روزمرہ معلوم ہوتا ہے یہ بات آپ پر بطور خاص صادق آتی ہے کیا آپ ڈاکٹر جانسن سے اتفاق کرتے ہیں؟

جواب: میرا خیال ہے کہ میں جانسن سے پوری طرح متفق نہیں ہوں اور شاید ٹھیک سے سمجھا بھی نہیں کہ وہ کہہ کیا رہا ہے، بہر حال جانسن کا یہ قول ہماری صورت حال کے لیے درست نہیں ہو سکتا کیونکہ جانسن کے لیے تو یورپ کی کلاسیکی روایت کم و بیش مسلسل اور غیر منقطع تھی۔ جانسن کو تو چھوڑیے۔ ٹی ایس ایلیٹ بھی تمام یورپ کی شاعری کو ایک وجود واحد اور ایک روایت قرار دے کر اس کے بارے میں بات کر سکتا تھا۔ ہمارا حال یہ ہے کہ کلاسیکی روایت کے بارے میں ہمارا احساس اور کلاسیکی روایت کے تعلق سے ہماری فہم ٹوٹی ہوئی ہڈی کی طرح ہے۔ ہمارے یہاں ایسے ایسے انقطاع ہیں جن کا ڈاکٹر جانسن کو کبھی مقابلہ نہ کرنا پڑا تھا۔ ہمیں اپنے کلاسیکی ورثے کو دوبارہ جمع کرنا اور تعمیر کرنا ہے اور کلام کے کھوئے ہوئے ضوابط اور گم شدہ بصیرتوں کو دوبارہ دریافت کرنا ہے، تبھی ہم فیصلہ کر سکیں گے کہ ہماری کلاسیکی روایت ہمارے ساتھ بہت زیادہ ہے یا بہت کم۔

سوال: اچھا اب جدیدیت کی موت پر بات کرتے ہیں۔ کیا اردو شاعری سے جدیدیت غائب ہوتی جا رہی ہے؟ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو آپ کا خیال یہ ہے کہ مابعد جدیدیت تو دور رہی اردو کی جدید شاعری پوری طرح دید ہی نہیں ہے۔

جواب: میرا خیال یہ ہے کہ ادبی تہذیب میں ایک رہنما اصول کی طرح جدیدیت نہ صرف ہمارے یہاں اردو میں بلکہ جدید دنیا کے بڑے حصے میں قائم اور مستحکم ہو چکی ہے۔ جدیدیت کے جتنے بنیادی اصول تھے ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسے آج دنیا میں کہیں بھی صفحۂ ادب سے محو کر دیا گیا ہو۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ معاصر اردو ادیب اپنے اس دعوے کے باوجود کہ وہ جدیدیت سے منحرف ہو گئے ہیں دراصل اپنے انحراف کا کوئی ثبوت نہیں فراہم کر پائے۔ تو میرا مطلب بس اتنا ہوتا ہے کہ معاصر اردو ادب آج بھی جدیدیت کی راہ پر گامزن ہے۔

مابعد جدیدیت ایسی کوئی چیز نہیں ہے جو لازمی طور پر جدیدیت کے بعد آئے اور نہ ایسی کوئی چیز ہے جسے جدیدیت کی ترقی یافتہ شکل یا جدیدیت کا اگلا قدم کہیں۔ دراصل مابعد جدیدیت تو ذہن اور احساس کی ایک صورتحال ہے۔ اہاب حسن جس نے مغربی تنقید میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح پر سب سے پہلے بحث کی، وہ کہتا ہے کہ مابعد جدید رجحانات ۱۹۲۰ کی دہائی میں ہی دکھائی دینے لگے جب یورپی جدیدیت کا دھارا اپنی پوری قوت سے بہہ رہا تھا۔ اہاب حسن نے واضح کیا ہے کہ جدیدیت کبھی کبھی مابعد جدیدیت کے بعد بھی ظاہر ہوتی نظر آتی ہے۔

سوال: اگر اردو میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ ہے تو پھر معاصر جدید شاعری کے لیے ممکن راستہ کیا ہوگا؟

جواب: مابعد جدیدیت کے پاس کوئی لائحہ عمل، کوئی ایجنڈا نہیں اور نہ کوئی ادبی یا فلسفیانہ پروگرام ہے۔ محض ایک انکار ہے اور مایوسی کی پکار ہے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریاتی پوزیشن نہیں ہے یہ ایک عمومی فلسفیانہ پوزیشن ہے اور جیسا کہ تم جانتے ہو، کسی فلسفیانہ پوزیشن کے ساتھ پرجوش یا باعمل وابستگی کے بغیر بھی انسان بہت عمدہ ادب تخلیق کر سکتا ہے۔

سوال: کیا آپ اب بھی اس خیال کے ہیں کہ نثری نظم میں باقاعدہ صنف بن جانے کی قوت نہیں ہے؟ آج کی نثری نظم کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: آج ہندوستان میں اعلیٰ درجے کی نثری نظم بہت کم لکھی جا رہی ہے۔ اس کا رواج اب کچھ گھٹ سا گیا ہے اور اس کے رواج میں یہ تخفیف میری بات کو ثابت کرتی ہے کہ نثری نظم کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کے لیے اردو میں ضرورت محسوس کی جا رہی ہو۔

جہاں تک پاکستان کا معاملہ ہے، کراچی اور اسلام آباد میں نثری نظم کا چلن بہت ہے اور وہاں کچھ بہت عمدہ نثری نظمیں لکھی بھی جا رہی ہیں۔ لیکن جیسا کہ کچھ عرصہ ہوا میں نے آصف فرخی کو لکھا

تھا، اردو کی نثری نظم کا وہی حال ہوتا نظر آتا ہے جو ہندی میں ہو چکا ہے۔ آج پاکستان میں لکھے جانے والی نثری نظموں کے آہنگ میں ایک بہت واضح مشابہت جو ایک خاندان کے لوگوں کی ایسی مماثلت سے زیادہ ہے۔ یعنی ان تمام نظموں کے آہنگ اور موسیقیاتی تاثراتی ڈھانچا بالکل ایک لگتا ہے۔ اگر بہت سی ایسی نظمیں اکٹھا پڑھی جائیں تو کارخانے میں سے ڈھلی ڈھلائی نکل کر آنے والی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ شاید تمھیں ہندی کی صورت حال کا علم ہو۔ وہاں اب ایک پرزور اور پر جوش تقاضا بحر کی طرف واپسی کا ہے۔ ہندی والے اب یہ کہہ رہے ہیں کہ وزن اور بحر کے ذریعے وضع اور آہنگ کے تنوع اور شاعر کی مختلف مہارتوں کے استعمال کا موقع زیادہ ملتا ہے۔

سوال: شروع شروع میں آپ پر یہ الزام لگایا گیا کہ آپ اردو ادب خاص کر اردو شاعری کو مغربی اصول نقد کی روشنی میں پرکھتے ہیں، اور آج کل آپ مکمل زور اس چیز پر دے رہے ہیں جسے آپ مشرقی شعریات یا ہندوستانی شعریات کہتے ہیں۔ کیا یہ داخلی تضاد نہیں؟

جواب: یقیناً میں نے اپنی زندگی کی کسی بھی منزل پر مغربی تصورات اور معیارات کو اپنے ادب پر اندھے استخراجی طور پر جاری کرنے کی کوشش کی ہوتی تو یہ آج کی صورت حال کی روشنی میں بہت بڑا تضاد ہوتا۔ لیکن میں نے مغربی تصورات و معیارات کو اردو پر منطبق کرنے کی کوشش کبھی کی ہی نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ میں نے ادبی نظریات اور طریق عمل سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ فکر کے بعض منطقے مغرب والوں کے یہاں ایسے ہیں جہاں ہمارے نظریہ سازوں نے زیادہ کام نہیں کیا تھا۔ وہ سب چیزیں میں نے مغرب سے طالب العلمانہ طور پر حاصل کیں۔ لیکن میں نے مغربی تصورات کو تنقید اور انتخاب کی نظر سے گزار کر اردو ادب پر استعمال کیا۔ اور مغرب مرکزیت کی غلطی کبھی میں نے نہیں کی۔ جن بنیادی مغربی تصورات کو میں نے قبول نہ کیا یا رد کیا ان میں افلاطون کو پورا نظریہ شعر اور نمائندگی محاکات کی نام نہاد حرکیات شامل ہیں۔ ان چیزوں کے خلاف میں نے اس وقت لکھا جب ان کے بارے میں اردو میں کچھ سوچا بھی نہیں گیا تھا۔ میں نے اپنے سنہ ۱۹۷۰ کی دہائی کے مضامین میں بہت سارے رومانی اور نو رومانی نظریات کو نامنظور کیا۔ اردو میں غالباً میں پہلا شخص ہوں جس نے کانٹ کی جمالیات پر سوالیہ نشان لگایا۔ اور مارکسی افکار ادب پر میری تنقیدیں تو بہر حال مشہور و معروف ہیں۔ اگر اس کے باوجود لوگ خود کو یہ فریب دیں کہ میں نے مغربی خیالات کی اندھا دھند درآمد کی ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔

یہ صحیح ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں میری توجہ کا زیادہ حصہ ہمارے اپنے نظریاتی ورثے یعنی

سنسکرت عربی، فارسی، اور اردو پر صرف ہوا ہے لیکن اس کی سادہ سی وجہ یہ ہے کہ آج کل میں اپنے کلاسیکی ادب کے بارے میں زیادہ لکھ رہا ہوں۔ اس کے علاوہ وہ آج سارے کا سارا پس نوآبادیاتی کلام پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ہمیں اپنے ادبی ماضی کی تعین قدر از سرِ نو کرنی چاہیے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ ہماری اپنے نظریاتی تنقید کی روشنی میں ممکن ہے نہ کہ مغربی اقوال و مقدمات کی روشنی میں۔ ہچکچاہٹ کے ساتھ اور آہستہ آہستہ سہی لیکن دنیا اب کثیر پسندی Pluralism کی طرف بڑھ رہی ہے۔ مغربی کلام کے ماڈل کو مسلم الثبوت قرار دینے کے زمانے اب چلے گئے۔

سوال: آپ فراق کو بار بار اپنی تنقیدوں کا نشانہ بناتے رہے ہیں اور اب فراق پر آپ کی تنقیدوں کا طرز تشویشناک ہو گیا ہے، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ کے مزاج میں فراق کے خلاف کوئی تعصب ہے۔ جس کی وجہ سے آپ ان کے شاعرانہ مرتبے سے انکار کرتے ہیں۔ بعض دوسروں کا خیال ہے کہ آپ کی نظر میں ایسی رائے بالکل بیکار ہے۔ جس میں جاجب داری کا شائبہ ہو۔ یعنی تنقید غیر جانبدار ہو ہی نہیں سکتی۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہیں گے؟

جواب: فراق صاحب مجھ سے اس قدر زیادہ سینئر اور میرے اتنے بڑے بزرگ تھے کہ میں اس جگہ پر بیٹھنا شروع بھی نہیں کر سکتا جس جگہ وہ متمکن تھے جب میں پیدا ہوا۔ میں نے فراق صاحب کے مقابل خود کو کبھی پیش نہیں کیا اور اگر کوشش کرتا تو بھی ایسا نہ کر سکتا تھا۔ میرے ان کے ذاتی تعلقات خوشگوار تھے سوائے اس کے کہ انھوں نے میری بعض تنقیدوں کو پسند نہ کیا جو ان کی شاعری کے بارے میں تھیں اور جو میں نے ۱۹۷۱ میں لکھیں تھیں تو پھر میری ان سے کسی ذاتی مخاصمت کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ بات سب جانتے ہیں کہ ان کی تحریروں کے بعد بھی ہمارے تعلقات خوشگور رہے۔ میں فراق صاحب کے کارناموں اور ان کی شخصیت کا احترام کرتا ہوں لیکن میں تب اس بات پر تیار تھا اور نہ اب تیار ہوں کہ ان کو دیوی دیوتاؤں کی جگہ بٹھا دیا جائے۔

میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب پر میری تنقیدیں تشویشناک صورت اختیار کر گئی ہیں۔ میں نے فراق صاحب پر جتنے اعتراضات کیے ہیں ان سے بہت زیادہ اور مزید شدت کے ساتھ اعتراضات میں نے نظیر اکبر آبادی، کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، اسلوب احمد انصاری، خوشونت سنگھ، سردار جعفری اور بہت سے دوسروں پر کیے ہیں۔ سچ پوچھیے تو محمد حسن عسکری کے بعد اردو میں شاید واحد نقاد میں ہوں جس نے غیر ہر دل عزیز رایوں کا اظہار کرنے میں کوئی جھجھک نہیں دکھائی۔ اور ان چیزوں کو بھی ان کی کاغذی قیمت پر قبول نہ کیا جو استناد کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔ اس کی تازہ مثالیں گزشتہ چند

برسوں میں حالی پر میری تنقیدیں ہیں۔ اور محمد حسین آزاد کی آب حیات کا بنیادی تبدیلی پسند Radical مطالعہ ہے۔ یہ تحریریں تو انگریزی میں بھی موجود ہیں۔ نہ ہی میں بالکل یہ کہتا کہ جو تنقید غیر جانبدار ہو اس کی کوئی قیمت نہیں لیکن پھیکی سوکھی غیر تنقیدی طور پر کسی چیز کو قبول کرنے کی ادا بھی کچھ سودمند نہیں۔ سچ پوچھیں تو فراق صاحب کی تحریوں کے طالب العلم کی حیثیت سے میری سوانح حیات وہی ہے جو مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی تحریروں کی طالب العلم کی حیثیت سے ہے۔ یہ تینوں میری نوجوانی کے ہیرو تھے اور میری زندگی میں ان تینوں پر دیوتا جو دیوتا ثابت نہ ہوئے'' The gods that failed '' کا فقرہ صادق آتا ہے۔ ان تینوں کے تعلق سے میری کہانی فریب شکستگی کی کہانی ہے۔ نوجوانی میں میرا رویہ ان کے بارے میں ہیرو پرستی اور دیوتا سازی کا تھا۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ان تینوں کے پاؤں مٹی کے تھے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کا علم اور ان کی تخلیقی صلاحیت دونوں ہی کچھ بہت اطمینان بخش نہ تھے۔ انجام کار میں نے ان تینوں کے خلاف لکھا اور ان پر نکتہ چینی کی۔ سب سے مشکل معاملہ مجنوں صاحب کا تھا جو میرے والد کے ملاقاتیوں میں تھے۔ ٦٠ کی دہائی کے شروع میں ایک منصوبہ بنایا کہ مغربی ادبی اور فلسفیانہ اصطلاحوں کی ایک فرہنگ اردو میں تیار کی جائے۔ انھوں نے نمونے کے طور پر مجوزہ فرہنگ کی دو تین قسطیں ہماری زبان میں شائع کرائیں۔ مجھے یہ فرہنگ بہت غیر اطمینان بخش لگی اور میں نے اس پر ایک طویل اگرچہ مودبانہ مراسلہ لکھا جس میں اس فرہنگ کے نقائص کی نشاندہی کی، مجنوں صاحب نے میری تحریر کا برا نہ مانا۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا الہ آباد آنا ہوا تو وہ غریب خانے پر تشریف لائے۔ سرور صاحب ان کے ساتھ تھے۔ مجنوں صاحب نے فرمایا کہ ہر شخص کی طرح مجھے بھی اپنی رائے قائم کرنے کا حق تھا اس کے کئی سال بعد میں نے اپنے طویل مضمون بعنوان 'کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے'؟ میں مجنوں صاحب کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی۔ اس مضمون کا ایک بڑا حصہ انگیریزی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

نیاز صاحب کی علمیت مجھے خیال انگیز لیکن جزئیات میں کمزور لگیں۔ جب ان کا انتقال ہوا تو شب خون میں میں نے ان پر ایک نوٹ لکھا جس میں ان کا کچھ ذکر تھا اور ''تفہیم غالب'' میں میں نے نیاز صاحب پر بہت کچھ تیز وتند لکھا ہے۔

چونکہ فراق صاحب شاعری اور تنقید دونوں میں سربرآوردہ حیثیت کے مالک ہیں اس لیے ان سے میری مایوسی بھی، اسی نسبت سے زیادہ ہوئی۔ فراق صاحب پر میری تنقید اور میرا ان سے عدم

اطمینان ایک پورے سلسلے کا حصہ ہے اور اسے سلسلے سے الگ کر کے نہ دیکھنا چاہیے۔ اصلاً اور اصولاً ان تینوں کے خلاف میری بغاوت ادب کے بارے میں نو آبادیاتی سامراجی نظریات کے خلاف بغاوت ہے اور اس نو آبادیاتی نظام تعلیم کے خلاف بغاوت ہے جو بعض چیزوں کو بعض چیزوں پر غلط طریقے سے فوقیت دیتا ہے۔

سوال: جب فراق کے بارے میں آپ کے خیالات لوگوں کو بخوبی معلوم ہیں تو انھیں دہرانے کی کیا ضرورت تھی؟

جواب: ایسا تو نہیں ہے کہ میں فراق صاحب کے بارے میں اپنے نظریات اور خیالات کو اضطراری یا مجنونانہ ڈھنگ سے بار بار دہرائے جاتا ہوں۔ خیر، لیکن یہ بات بھی ہے کہ بعض خیالات کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ انھیں بار بار پیش کیا جائے، ان کا بار بار محاکمہ کیا جائے، ان کی بار بار چھان بین کی جائے اور ان پر بحث کی جائے۔ یہ ان خیالات کے بارے میں زیادہ صحیح ہے جو نئے اور مروجہ رایوں کے خلاف ہوں۔ کیونکہ ان کی وجہ سے پرانے موضوعات پر از سر نو غور کرنے کو مہمیز ملتی ہے۔ میں نے فراق صاحب کی شاعری کے بارے میں اسی وقت اظہار خیال کیا جب کوئی موقع تھا۔ لوگوں کو سکتے میں ڈالنے اور پریشان کرنے کے لیے میں کبھی کچھ نہیں لکھتا۔ اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا وہ نقاد نقاد نہیں ہے جو غیر ہردل عزیز رایوں اور فیصلوں کو اختیار کرنے کی جرأت نہ رکھتا ہے۔

آخری بات یہ کہ لوگوں کی نظر میں فراق صاحب بہت بڑے شاعر ہیں اور اگر ایسا ہے تو انھیں میری تنقید سے کوئی گزند نہیں پہنچ سکتا۔ فراق صاحب سے بہت زیادہ تنقید تو غالب پر کی گئی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ اس تنقید سے غالب کو کوئی نقصان پہنچا ہے۔

سوال: آپ کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری بالکل شفاف اور تہ سے عاری ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ شاعری کی Numinous صفت کو نہیں دیکھ پا رہے ہیں؟ فیض کی شاعری کے سیاق وسباق ہیں، تعبیرات ہیں۔ اس میں سیاسی لہجہ سطح کے نیچے رواں ہے اور اس کی معاصر معنویت ہے۔

جواب: میں سمجھا نہیں کہ یہاں لفظ Numinous سے کیا مراد ہے۔ اکسفورڈ انگلش ڈکشنری کلاں میں معنی دیے ہوئے ہیں۔ الوہی، روحانی، کسی دیوتا کے وجود کا انکشاف کرتی ہوئی یا اس کی طرف اشارہ کرتی ہوئی کوئی چیز۔ کوئی چیز جو عقیدت اور رعب کا تاثر پیدا کرے۔ میں نہیں سمجھتا کہ ان میں سے کوئی بھی بات فیض پر صادق آتی ہے۔ ہاں اس لفظ کو میر یا غالب یا اقبال، شیکسپیئر، رومی، بھرتری ہری، کالی داس اور بودلیر وغیرہ کے لیے یقیناً استعمال کر سکتے ہیں۔ بے شک فیض کی شاعری بڑی

شیریں، دل کو خوش کرنے والی اور کیفیت انگیز ہے لیکن اس میں تکرار ہے اور ایسی تکرار جو کمزوری کی پیدا کردہ ہے۔ ان کی شاعری کا غالب رجحان پہلے سے طے کردہ مفروضات اور فارمولوں کی طرف ہے۔ خاص کر اس بات میں کہ ادب اور تہذیب میں شاعر کا مقام کیا ہے۔

جہاں تک سوال فیض کی معاصر معنویت کا ہے اور ان سیاسی مفاہیم کا جو ہم ان کی شاعری سے حاصل کرتے ہیں تو میں ان سے ہرگز انکار نہیں کرتا۔ لیکن سوال دراصل یہ ہے کہ یہ معنویت خود کب تک بامعنی رہے گی۔ اگر وہ مارکسی ریطوریقا نہ رہے تو فیض کی شاعری کے لیے ذہنی اور جذباتی سہارا قائم کرتی ہے تو وہ معنویت کہاں رہے گی؟ سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے یہ سب رسمی رسومیاتی آدرش کاری امید اور آرزو کے کسی جملہ پیکر کی اور کسی غیر قطعی مستقبل میں کسی انقلاب کے آنے کا مژدہ جو ایسی کسی سرزمین پر برپا ہوگا جو خود بھی ابھی مستقبل میں ہے۔ یہ سب کچھ مجھے متاثر نہ کر سکا اور پھر یہ سب اشک فشانی جو انسانی ہمدردی اور جذباتی یک آہنگی کے پردے میں صرف رحم کی درخواست ہے۔ (مثلاً ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے، جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے)۔ یہ چیزیں بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ اور یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فیض کا سیاسی پیغام ان کی شاعری کا جزو لاینفک نہیں ہے۔ ہم اسے ان کی شاعری سے برآمد کرتے ہیں۔ خارجی معلومات کے تحت میں نے اس باب میں انگریزی اردو دونوں میں لکھا ہے۔

سوال: کیا آپ اپنے ساتھی نقادوں کی صحبت میں کسی قسم کی الجھن محسوس کرتے ہیں؟ یا آپ کو ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے؟

جواب: میں یقیناً ہم آہنگی محسوس کرتا ہوں اور مجھے اپنے ساتھیوں کے درمیان کوئی الجھن نہیں لگتی۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ میں اکثر اپنے ساتھیوں سے اتفاق نہ کروں اور یہ بھی کہ بہت کم تنقید اردو میں ایسی ہے جسے پڑھ کر علم میں اضافہ ہو۔ لیکن مجھے اپنے معاصر نقادوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے میں کوئی الجھن یا کسی فاصلے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ مجھے ایسی تنقیدی تحریریں پسند ہیں جن کی زبان صاف واضح اور جن کے معنی آسانی سے سمجھ میں آنے والے ہوں۔ نام نہاد شاعرانہ یا انشاپردازانہ تنقید مجھے بے حد ناپسند ہے۔

اور میرے اوپر جو تنقیدیں ہوتی ہیں مجھے ان پر بھی کوئی پریشانی یا شکایت نہیں ہوتی، ہاں یہ ضرور ہے کہ غیر منطقی اور تعصب آمیز اور اضطراری ردعمل مجھے ٹھیک نہیں لگتا۔ (مثلاً مجھے یقین ہے کہ میری بہت سی باتوں کی مخالفت صرف اس لیے ہوئی ہے کہ وہ میں نے کہی ہیں۔ وہی بات کوئی اور

کہے تو شاید فوراً قبول کرلی جائے)

سوال: غزل کا ترجمہ ممکن کیوں نہیں؟

جواب: بنیادی طور پر سب متن ناقابل ترجمہ ہوتے ہیں۔ کچھ زیادہ کچھ کم اور شاعری غالباً سب سے زیادہ ترجمہ ناپزیر شے ہے۔ پھر غزل میں ایک مخصوص ادبی تہذیب رچی بسی ہے اور اصلاً یہ ایسی شاعری ہے جو رسومیات اور ضوابط و قواعد کے ذریعہ بامعنی بنتی ہے۔ لہٰذا یہ ان لوگوں کے لیے تقریباً ناقابل فہم ہے جنھیں اس تہذیب اور اس رسومیات سے واقفیت نہیں اور ظاہر ہے کہ جو شخص غزل کو ترجمے میں پڑھتا ہے وہ اصلاً ایسا ہی شخص ہوگا جو غزل کے رسومیات اور ضوابط سے نابلد ہیں۔

دوسرا معاملہ یہ ہے کہ غزل کے کلام میں معنی کا وفور، وہ بعض غزل کے شعر کے ایک معنی دوسرے معنی کو منسوخ کرتے نظر آتے ہیں اور آخری بات یہ کہ صدیوں کے طریق عمل اور سامع قاری کے استعجاب کی بنا پر غزل کی لفظیات نے اشاراتی زبان Code کی شکل اختیار کرلی ہے۔ اور بعض اوقات تو یہ لفظیات سامع / قاری کو فریب دینے کا بھی کام کرتی ہے اور سامع / قاری اسے پسند کرتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ ہم کسی Code کو Decode کر سکتے ہیں یعنی اشاراتی زبان کے اشاروں کو حاصل کر سکتے ہیں لیکن اس کا ترجمہ نہیں کر سکتے۔ لیکن پھر بھی غزل کا ترجمہ باصلاحیت مترجم کی دسترس سے بالکل باہر نہیں ہے۔ غزل کا ترجمہ کرنے والا تنگ آکر اپنا سر پیٹ لیتا ہے لیکن ترجمہ اگر ٹھیک ہو جائے تو بڑے کام کی چیز بنتی ہے۔

سوال: عام طور پر خیال ہے کہ اردو کے نقاد ادبی نظریات کو مغرب سے درآمد کرتے ہیں لیکن اسی وقت جب وہ اپنے اصل دیس میں پرانے ہو چکے ہوتے ہیں یا معنویت کھو چکے ہوتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ یہ بات کم و بیش صحیح ہے۔

سوال: میر اور غالب کی تعبیروں میں آپ نے معنی بیان کرنے کی مہم میں بعض اوقات اشعار پر اپنے ہی معنی جاری کر رہے ہیں، تو کیا یہ معنی کا قبضۂ غاصبانہ نہ کہلائے گا؟

جواب: متن کی تعبیر کے میدان میں معنی کا قبضۂ غاصبانہ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ ہر وہ معنی جو متن سے برآمد ہو سکتے ہوں، صحیح اور معتبر ہیں۔ بس شرط یہ ہے کہ وہ معنی متن سے برآمد ہوں۔ اس معاملے میں میں Stanley fish کے ابتدائی دور والی حد تک تو نہیں جاتا لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ بنیادی طور پر یہ قاری ہی ہے جو کسی متن میں معنی بناتا ہے۔ جیسا کہ ہرش Hirsch نے کہا ہے۔ "متن کا مزاج

ہی ایسا ہے کہ وہ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔''

شیخ جرجانی نے یہ سوال پوچھا تھا کہ اگر کسی متن میں دو یا دو سے زیادہ معنی ہیں تو کیا ہمیں یہ نہ کہنا چاہیے کہ دراصل دو یا دو سے زیادہ متن ہیں جو ایک ہی میں لپیٹ دیے گئے ہیں؟ شیخ جرجانی کی رائے میں منطقی اعتبار سے ایک متن میں ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے یہ نہ پوچھا کہ وہ معنی کس کے ہوتے ہیں؟ لیکن اپنے اصل سوال کا جواب انھوں نے یہ کہہ کر دیا کہ ''معنی سے ایسی صورتوں میں ہم مراد لیتے ہیں، متکلم کا اپنے کلام سے حتمی اور انتہائی مقصود کیا ہے، یعنی وہ مقصود یا شے کیا ہے جسے وہ بالآخر قائم یا رد کرنا چاہتا ہے۔''

لہٰذا جرجانی کے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ کسی قول کے اصل معنی اور اس کے ابتدائی دونوں ایک ہی ہوں۔ بھرتری ہری نے لکھا ہے کہ اگر ہم کوئی ایسا لفظ استعمال کر رہے ہیں جس کے دو یا زیادہ معنی ہیں تو دراصل یہ کئی الفاظ ہیں جنھیں ہم ایک وقت میں اور ایک ہی جگہ برت رہے ہیں۔

سوال: آپ کے تنقیدی مزاج میں کچھ رعونت اور خود پسندی اور کچھ تلاطم آمیزی معلوم ہوتی ہے۔ آپ اس سلسلے میں کیا کہنا پسند کریں گے؟

جواب: جس چیز کو تم رعونت یا خود پسندی کہتے ہو، اسے یوں بیان کیا جائے تو بہتر ہوگا کہ میں اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت رکھتا ہوں اور جس چیز کو میں صحیح سمجھتا ہوں اسے صحیح کہنے سے جھجھلاتا نہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ اختیار دارانہ آواز اور فیصلہ کن انداز میں کلام کرنا نقاد کے لیے اہم ہے، خاص کر جب وہ رائج تعصبات تاثرات، افسانوں اور مسلم الثبوت اشیا کو رد کرنے کی یا کم سے کم معرض سوال میں لانے کی کوشش کر رہا ہو۔ چرڈز نے نقاد کی تشبیہ ڈاکٹر سے دی تھی، اس نے لکھا کہ نقاد کو ذہن کی صحت سے اتنا ہی سروکار ہوتا ہے جتنا ڈاکٹر کو جسم کی صحت سے۔ تنقید کا کاروبار قائم کرنے کے معنی ہیں اقتدار کے نقاد اور منصف کی حیثیت سے خود کو قائم کرنا تو اب ظاہر ہے کوئی یہ تو نہ چاہے گا کہ اس کا ڈاکٹر تذبذب میں گرفتار اور تشخیص و تجویز کے بارے میں گومگو میں مبتلا ہو۔ یقیناً کوئی یہ چاہے گا کہ نقاد ہٹ دھرم اور ادعائیت پرست ہو۔ لیکن یہ بھی کون پسند کرے گا کہ وہ یوں بھی ہے اور دوں بھی ہے کی بیماری میں مبتلا ہو۔

اب جہاں تک سوال تلاطم آمیزی (Agitation) تلاطم انگیزی کا ہے تو بھائی، میں سمجھا نہیں کہ ادب کے سیاق و سباق میں تم اس لفظ سے کیا مراد لیتے ہو؟ آڈن Auden نے کہا تھا کہ کوئی نسل اس وقت جدید نہیں کہلا سکتی جب تک وہ اپنی فوری پیش رو نسل کو مسترد نہ کرے۔ میں نے نئی اردو تحریر

کی موافقت میں یونین بازوں کے انداز میں کوئی تحریک تو چلائی نہیں لیکن میں نے اس کی پر زور موافقت ضرور کی اور میرا خیال ہے کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔

سوال: شیلی نے یہ کس بنا پر کہا کہ شاعری اخلاقیات اور سیاسیات سے بہت کم تر درجے کی چیز ہے، اس خیال کا معاصر ہندوستانی منظر نامے سے آپ کیا رشتہ یا تعلق دیکھتے ہیں؟

جواب: شیلی جو کئی معنوں میں خودنو افلاطونی تھا خود کا افلاطونی بندھنوں سے آزاد کرنے کی کوشش بھی کرتا تھا۔ افلاطون کی تعلیم تھی کہ شاعری کو آئینی ریاست میں کار آمد عمل قرار دیا جاتا، اسی وقت ممکن ہے جب شاعری لوگوں کے اخلاقی اور ذہنی صفات کو بہتر بنائے اور لوگوں کو کچھ اس طرح کا بنادے جسے آج کی اصطلاح میں سیاسی طور پر درست (Politically) کہا جاتا ہے۔ اپنی عینیت کے اعتبار سے تو شیلی افلاطون کا پیرو ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ وہ فکریاتی پابندیاں بھی قبول نہیں کرنا چاہتا۔ لہٰذا ادھر ادھر کی ہانکتا ہے اور ایسی باتیں کہنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے خیال میں افلاطون کو قبول ہوتیں لیکن جن سے رومانی شاعر کی آزادی کا استحکام بھی ہوتا۔ مثال کے طور پر تمھیں شیلی کے مشہور مضمون A Defence of Poetry کا اقتباس پڑھ کر سناتا ہوں:

> The whole objection of the immorality of poetry rests upon a misconception of the manner in which poetry acts to produce the moral improvement of man. poetry acts in another and deviner manner. it awakens and inlarges the mind itself by rendering it the recpatacle of a thousand unaprehended combinations of thought. poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familliar objects as if they were not familar the great instrument of maral good is he imagination poetry strengthens the fautty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb.

میں چونکہ افلاطون مخالف ہوں اس لیے مجھے شیلی کے محولہ بالا خیالات سے کوئی ہمدردی نہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ شاعری کو کسی Defence یعنی وکیل صفائی کی ضرورت ہے۔ شیلی نے قوت

متخیلہ کی طاقت کے بارے میں کچھ باتیں ایسی ضرور کہی ہیں جن سے میں خود کو متفق پاتا ہوں۔ لیکن مجموعی طور پر اس مضمون میں اس کا رویہ کچھ زیادہ ہی مدافعانہ ہے۔

سوال: آپ کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ آپ کے کچھ محبوب یعنی Favourite ادیب وشاعر ہیں، کیا واقعی؟

جواب: یہ ہر شخص کے ساتھ ہے کہ اسے کچھ چیزیں کچھ اور چیزوں کے مقابلے میں زیادہ اچھی لگتی ہیں اور میں اس کے کلیے سے باہر نہیں ہوں۔ لیکن میں نے کبھی کسی کو چاہے وہ میرا دشمن ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مناسب جگہ سے گرانے کی یعنی کسی کو منظور نظر بنانے اور کسی کو معتوب رکھنے والا کھیل کبھی نہیں کھیلا۔ نہ میرا کوئی منظور نظر ہے اور نہ میں اصلاً کسی کو ناپسند کرتا ہوں۔ میں نے کسی کی تعریف اس بنا پر کبھی نہیں کی کہ وہ میرا دوست ہے۔ تم خود میرے قدیم ترین اور عزیز ترین دوستوں میں ہو۔ اس لیے تمھیں تو خوب معلوم ہونا چاہیے کہ تمھاری تعریف میں نے دوستی کی بنا پر کبھی نہیں کی۔

سوال: کیا اردو نے تفریحی صنعت وحرفت کے آگے گھٹنے ٹیک دیے ہیں؟

جواب: نہیں میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ ہاں اردو غزل گائیکی کو ایک بزنس کا درجہ ضرور حاصل ہو گیا ہے اور یہ افسوس کی بات ہے۔ کیونکہ غزل گائیگی کی زبردست مقبولیت کو اردو شاعری کی سچی حیثیت اور اہمیت کے بارے میں تعلیم وتربیت دینے کا ذریعہ بنایا جا سکتا تھا۔ جیسا کہ تم جانتا ہو اردو شاعری کے بارے میں، اردو نہ جاننے والوں یا کم جاننے والوں کی عام رائے یہ ہے کہ یہ شاعری شراب، معشوق اور رقص وتفریح کے بارے میں ہے اور اس کا تعلق سستی روحانی محبت کے عامیانہ جذبات سے ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات حقیقت سے بہت دور ہے۔ لیکن جو بات چل جائے اسے رد کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے اور آج کی غزل گانے والوں کی مقبولیت میں جو طاقت ہے اسے غزل کے بارے میں غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا تھا۔ یعنی اگر غزل گانے والوں کو اردو شاعری کی صحیح تحسین کا علم وفن سکھایا گیا تو ان کی جھولی میں اچھی شاعری ہوتی جن میں شاعری کا سچا ذائقہ ہوتا۔ نہ کہ وہ نقلی یا گھٹیا شاعری جسے وہ آج تمام گاتے پھرتے ہیں، دوسری بات یہ کہ انھیں کلاسیکی موسیقی اور غزل گائیکی کے بارے میں بھی کچھ زیادہ نہیں معلوم۔ لہٰذا جو چیز وہ ہمارے سامنے پیش کر رہے ہیں وہ خراب موسیقی ہی ہے اور خراب شاعری بھی۔ یوں تو مشاعرہ بھی ایک طرح کی تفریحی صنعت وحرفت بن گیا ہے لیکن ابھی اسے زیادہ سے زیادہ چھوٹی انڈسٹری کا درجہ حاصل ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں ادیب کو سماج میں کوئی کردار ادا کرنا چاہیے؟ یعنی سماج کے فرد کی حیثیت

سے ادیب کے فرض کی ذمہ داری کیا ہے؟

جواب: ادیب کی ذمہ داری اچھا لکھنا ہے۔ جوزف براڈسکی نے کیا پتے کی بات کہی ہے کہ شاعروں کے بغیر سماج کا کام بخوبی چل سکتا ہے اور سماج کے تئیں شاعر کا اور کوئی فرض نہیں بجز اس کے کہ وہ اچھا لکھے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ جب کوئی نابغہ Genious پیدا ہوتا ہے تو ہم اسے اس طرح پہچان سکتے ہیں کہ سارے احمق اس کے خلاف گٹھ جوڑ کر لیتے ہیں۔ اپنے تعلق سے آپ اس بارے میں کیا کہیں گے؟

جواب: بھائی مجھے نہیں معلوم نابغہ کیا اور کون شے ہے۔ بہر حال نابغہ کے بارے میں جو تصور میرے ذہن میں ہے۔ میں خود کو اس سے کم تر پاتا ہوں۔ جہاں تک سوال میرے مخالفوں کا ہے، تو میں ان کی صاف بیانی کی وجہ سے ان کی عزت کرتا ہوں۔ لیکن مجھے یہ نہیں معلوم کہ میں کسی یونیورسٹی کا پروفیسر یا وائس چانسلر ہوتا تو میرے مخالفین کس حد تک صاف گو ہوتے۔

سوال: ادبی شہرتوں میں خوش نصیبی کا کتنا حصہ ہوتا ہے؟

جواب: بدنصیبی تو یقیناً خاصی نظر آتی ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ اچھے لکھنے والوں کو ہمیشہ کامیابی ملے یا اگر ملتی بھی ہے تو صحیح وقت پر نہیں ملتی۔ اسی طرح کبھی کبھی تقدیر کی یاوری بھی بروئے کار آجاتی ہے۔ ایک بار نپولین کے سامنے کسی جرنیل کی جنگی فہم وفراست کی تعریف کی گئی تو پھر پوچھا کہ وہ سب ٹھیک ہے لیکن وہ قسمت دار بھی ہے کہ نہیں۔

سوال: آپ نے بڑی مصروف زندگی گزاری ہے اور بڑے عہدوں پر فائز رہے ہیں اور پھر یہ بھی ہے کہ گزشتہ کئی برس سے آپ بیمار چلے آتے ہیں تو یہ اتنی مصروفیت اور پڑھنے اور لکھنے کا اتنا بوجھ آپ کس طرح سنبھالتے ہیں؟ آپ کی قوت اور فیضان کے سرچشمے کیا ہیں؟

جواب: میرا خیال ہے میں نے کچھ اتنا بہت تو نہیں کیا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر شخص کو کسی ایسے منطقے کی ضرورت ہوتی ہے جسے وہ اپنا کہہ سکے اور وہ اس منطقے کو خلق کرنے یا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جہاں تک الہام اور فیضان کے سرچشموں کا معاملہ ہے، میرا سرچشمہ یہ احساس تھا کہ وقت کم ہے اور کام زیادہ۔ اور آج بھی وہی کیفیت ہے۔ مجھے اپنے اندر اس بات کا اشد تقاضا محسوس ہوتا ہے کہ میں شعر کہوں، ادب کے بارے میں لکھوں، اپنی تہذیب کی شانیں اور عظمتیں دریافت کروں اور انھیں دریافت کرنے میں دوسروں کی مدد بھی کروں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ

جب میں نے لکھنا شروع کیا تو مجھے لگتا تھا کہ مجھے کچھ ایسی باتیں کہنا ہے جو اور لوگ نہیں کہہ رہے تھے یا نہیں کہنا چاہتے تھے۔ یہ احساس اب بھی باقی ہے۔

سوال: کسی ادیب کی زندگی میں سب سے زیادہ مطمئن کن لمحہ کون سا ہو سکتا ہے؟ کیا آپ کی زندگی میں وہ لمحہ آچکا ہے؟

جواب: میں سمجھتا ہوں کہ سب سے زیادہ مطمئن کن لمحہ وہ ہوگا جب کوئی شخص کاغذ پر پورے غور وفکر اور مکمل طور پر سوچی سمجھی ہوئی کوئی پوزیشن یا بات لکھے اور لکھنے کا انداز منطقی ہی ہو اور شستہ و پاکیزہ ہو اور جو بات کہی گئی ہو اس میں نظریے کی قوت بھی ہو اور وجدان کا حسن بھی۔ میں ایسی چیز لکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں لیکن مجھے پتہ نہیں کہ ایسی کوئی تحریر میں بنا بھی سکا ہوں یا نہیں۔ ویسے میرا خیال ہے کہ میری نظریاتی تحریروں میں سے کچھ ایسی ہیں اور غالب اور میر اور جدید اردو شاعری اور افسانہ کے بارے میں بھی کچھ تحریریں ایسی ہیں، جن میں کئی برس گزر جانے کے باوجود تازگی باقی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت بڑا انعام ہے۔

سوال: ساہتیہ اکیڈمی کے لیے آپ نے جو کلیات غالب کا اردو انتخاب کیا ہے۔ آپ کے سامنے اصول انتخاب کیا تھے؟

جواب: میں نے ساہتیہ اکیڈمی کی فرمائش پر اپنے خیال میں غالب کے بہترین کلام کا نمونہ پیش کیا ہے اور اس دیباچے میں میں نے غالب کی بطور جدید شاعر حیثیت اور پہچان قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

سوال: کیا آپ نے کبھی دوسروں کے نام سے لکھا ہے یعنی وہ چیز کی ہے جسے انگریزی Ghost writing کہتے ہیں۔

جواب: نہیں یہ ضرور ہے کہ میں نے خود کئی ناموں سے لکھا ہے مثلاً شہرزاد، جاوید جمیل، اور ایک دو نام اور[1]۔ یہ سب تحریریں 'شب خون' میں چھپیں۔ اپنے بہت لڑکپن کے زمانے میں میں نے شمسی رحمانی کے نام سے لکھا۔ اگر مجھے اپنی تحریر کے ذریعہ روٹی کمانی پڑتی اور اس میں مجھے Ghost writing بھی کرنی پڑتی تو میں بخوشی کرتا۔

سوال: نقاد کو بیان کرنا چاہیے، تجویز نہیں کرنا چاہیے۔ آپ کے بارے میں اکثر یہ الزام لگتا ہے کہ آپ بیان سے زیادہ تجویز سے کام لیتے ہیں۔

---

1. عمر شیخ مرزا اور بینی مادھو رسوا

جواب: جتنے بیان ہیں وہ سب کسی نہ کسی سطح پر تجویزی یا فیصلہ جاتی ہوتے ہیں۔ اقداری فیصلے سے کسی کو مفر نہیں۔ یہ باتیں تنقید کی دنیا میں کم سے کم ۱۹۵۰ کی دہائی سے معروف ہیں۔ میں نے ایسی تحریریں بھی لکھی ہیں جن میں بیان زیادہ ہے اور تجویز کم لیکن میں نے تجویز یا فیصلہ کرنے کے عمل کو ادب کے لیے ضرر رساں کبھی نہیں سمجھا۔ جب تک آپ کی تجویز میں ادبی تصورات اور اصول ہیں، آپ بطور نقاد اپنا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اس میں کوئی نقصان نہیں بلکہ فائدہ ہی فائدہ ہے، اگر یہ کہا جائے کہ کسی نظم کو کیا ہونا چاہیے۔ چاہے آپ Macleish کی طرح سے یہی کیوں نہ کہیں کہ نظم میں معنی ہونا ضروری نہیں نظم ہونا چاہیے۔

سوال: نقاد کی حیثیت سے آپ شاعروں سے ہر بار معجزے یا کرامت کی توقع رکھتے ہیں؟

جواب: نہیں، لیکن میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ شاعر نے جو حاصل کر لیا ہے اسی پر قانع ہو کر بیٹھ رہے۔ انھیں چاہیے کہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لائیں۔

سوال: یہ اکثر دیکھا گیا ہے (خاص کر شب خون میں) کی آپ ان معاملات میں بھی اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں جنھیں آپ باسانی نظر انداز کر سکتے ہیں۔ کیا اس کی وجہ برہمی ہے یا آپ کو واقعی تکلیف پہنچتی ہے، جس وجہ سے آپ جواب دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جواب: سب سے پہلی بات تو یہ کہنے کی ہے کہ بہت سے اخباروں، رسالوں اور سیمیناروں میں مجھ پر مسلسل حملے ہوتے رہتے ہیں۔ اکثر یہ حملے ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور بدمذاقی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لیکن شب خون کے باہر چھپنے یا کہی جانے والی باتوں کا میں کبھی جواب نہیں دیتا لیکن جب شب خون میں ایسی تحریریں چھپنے کے لیے آتی ہیں (اور اگر ان کا چھاپنا ضروری سمجھا جاتا ہے) تو میں خود کو جواب کے لیے مجبور پاتا ہوں۔ اس کی وجہ بالکل سامنے کی بات ہے۔ زیادہ تر ایسی تنقیدیں اور نکتہ چینیاں اسی لیے ہوتی ہیں کہ مجھ سے جواب لکھوا لیا جائے۔ شب خون میں جو بھی تحریر، مضمون یا خط میرے خلاف چھپنے کے لیے آتا ہے، ان کا بڑا حصہ میں چھاپ دیتا ہوں اور جواب میں تقریباً نصف دیتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کبھی کبھی مجھے تکلیف بھی پہنچتی ہے۔ خاص کر جب حملے کسی ذاتی مقصد کی بنا پر ہوں یا علمی وقار اور دیانت سے عاری ہوں یا ذاتیات پر مبنی ہوں۔

سوال: فاروقی صاحب آپ کے خیال میں شاعری کا تفاعل جدید زمانے میں کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے؟

جواب: ممکن ہے کہ یہ چھوٹا منہ بڑی بات لگے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کا زمانہ حال وہی تفاعل ہے جو Myth یعنی اسطور کا زمانہ قدیم میں تھا۔ شاعری ہماری داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں

کو بامعنی بنانے میں مدد کرتی ہے۔ یہ زندگی کو کچھ زیادہ لائق زیست بناتی ہے۔ نوبل انعام یافتہ فرانسیسی مارکسی ناول نگار Claide simon فرانس پر جرمنی کے قبضے کے زمانے میں جرمنوں کے خلاف خفیہ مقاومت میں سرگرم تھا۔ وہ لکھتا ہے کہ سخت کوشی اور خطرۂ جان کے ان دنوں میں شاعری اس کے لیے قوت کا بہت بڑا سرچشمہ تھی۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری پڑھنے سے بھوک تو نہیں مٹتی تھی لیکن اس کے باعث زندگی کسی نہ کسی سطح پر قابل قدر معلوم ہونے لگتی تھی۔

آڈن Auden نے لکھا ہے کہ شاعری عملی دنیا میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دیتی۔ آڈن کا کہنا بالکل صحیح ہے اور اس میں شاعری کی قوت بھی ہے کیونکہ اس نقطہ نظر سے شاعری میں کچھ وہ بات پیدا ہوجاتی ہے جو کانٹ کے نظریے کے مطابق خوبصورتی میں ہے۔ تمھیں خیال ہوگا کہ کانٹ نے خوبصورتی کی تعریف یہ کی ہے کہ یہ وہ چیز ہے جس کے باعث ہم اس چیز سے بے غرض لطف اندوز ہوتے ہیں جس میں ہو یعنی خوبصورتی پائی جائے۔ تو وہی حال شاعری کا ہے کہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اگرچہ ہمارا پیٹ نہیں بھرتی۔ اور آخر میں ولیم کارلیس ولیمز William Carlos Williams کی چند سطریں تمھاری نذر کر کے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

It is difficult
to get the News from poems
yet men die everyday
for lack
of what is found there

✪✪✪

زبان تو ایک ہی ہے

(شمس الرحمٰن فاروقی سے نیلابھ کی بات چیت)

نیلابھ: اگر ہم زبان سے ہی شروع کریں تو آپ کی ایک کتاب آئی ہے جو ہندی اور اردو کی ترقی کا ایک حساب کتاب پیش کرتی ہے اور اس میں آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ جہاں تک اردو کے تعلق سے آپ ہندی کی بات کرتے ہیں تو آپ اس کو، یعنی ''ہندی'' کو، ''جدید ہندی'' سے علیحدہ کرکے دیکھتے ہیں اور آپ نے یہ بھی کہا ہے کہ کسی اردو والے نے یہ نہیں کہا کہ ہندی تو اردو کا ایک اسلوب ہے، تو ہم آپ سے یہ جاننا چاہیں گے کہ ایک ہی خطے میں دو زبانوں کا ارتقا کیوں کر ہوا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا ہے کہ دو زبانیں تو ہیں نہیں، زبان تو ایک ہی ہے۔ اب اس کو، جیسا کہ میں نے کتاب میں دکھایا ہے، کچھ سیاسی مصلحت کی بنا پر، کچھ انگریزوں کی ناسمجھی کی بنا پر، کچھ اس بنا پر کہ اس ملک میں جو قومیت کا جذبہ انگریزوں کے آنے سے پیدا ہوا، پہلے نہیں تھا، اس کی بنا پر زبان کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا۔ اس لیے کہ ہمارے یہاں ہمارے کلچر میں، ہندو کلچر میں، مسلم کلچر میں، کوئی چیز نیشن (nation) نام کی نہیں ہے۔ اسپیس space ہے، کہ ہم اس ملک میں رہتے ہیں۔ Nation تو جدید تصور ہے جو کہ انگریزوں کے آنے سے ہمارے یہاں پھیلا۔ جب یہ پھیلا تو اس سے بھی یہ ایک سوال اٹھا کہ صاحب، اگر قومیں ہیں تو قوموں کی زبان بھی ہوگی۔ تو ان تمام چیزوں نے مل کر کے پچھلے دو سو برس میں ایک بہت بڑا نقلی سا جال پیدا کر دیا گیا جس میں یہ کہا گیا کہ دو زبانیں ہیں۔ اور ان میں ایک زبان ایسی ہے جو کہ ہندوؤں سے خاص ہے، جس کو ہم ہندی کہیں، اور ایک زبان ایسی ہے، جو کہ مسلمانوں سے خاص ہے، جس کو ہم اردو کہیں۔ اس میں پہلا جھوٹ یہ ہے، جیسا کہ میں نے کتاب میں بھی لکھا ہے، کہ ''اردو'' تو زبان کا نام تھا ہی نہیں کبھی۔ ''اردو'' کے معنی تو تھے، دلی کا شہر یعنی بادشاہ کا کیمپ، جہاں بادشاہ رہتا ہے۔ جب اکبر نے ۱۵۸۵ میں فتح پور سیکری چھوڑی، تو کئی سال تک وہ ایک طرح کا رولنگ ہیڈ کوارٹر (Headquarters)

Rolling) لے کر چلتا رہا۔ اس میں سارا سامان تھا، جیسا کہ تاریخ نگاروں نے لکھا ہے۔ لاکھوں گز تو اس میں قالین اور صوفے اور کرسیاں اور خیمے، چمڑے کے، لکڑی کے، کینوس کے تھے، وغیرہ وغیرہ۔ اسی میں پورا خزانہ تھا، اسی میں توپ خانہ، اسی میں پورا دفتر، اس کو" اردوئے شاہی" کہتے تھے۔ (Royal Camp, Royal Encampment)اب جب ۱۶۴۸ میں پچاس ساٹھ سال بعد شاہ جہاں نے دلی بنائی، اپنی دلی، شاہ جہاں آباد تو وہ روایت اردوے شاہی کہنے کی چلی آرہی تھی، تو شاہ جہاں آباد کو" اردوے شاہی"،" اردوے معلاے شاہی" وغیرہ کہا گیا، مطلب شاہ جہاں آباد۔ اور جیسا کہ بہت سے لوگوں کو دھوکا ہے کہ" اردو" بمعنی" فوج" ہوتا ہے، تو یہ غلط ہے۔" اردو" کے معنی " فوج" نہیں۔ نہ ترکی میں ہے، نہ عربی میں ہے، نہ فارسی میں ہے نہ خود اردو زبان میں۔" اردو" کے معنی ہیں:

Encapment, Army encampent, Army market وغیرہ۔ تو اس اعتبار سے دلی کے حوالے سے بھی لفظ" اردو" کا استعمال ہوا۔ چنانچہ میر امن تک کی باغ و بہار میں لفظ" اردو" کو اسی معنی میں رکھا گیا ہے، یعنی اردو = دہلی۔ تو اب چونکہ ظاہر ہے کہ وہاں کی زبان، جو وہاں کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان تھی، اشرافیہ کی زبان، وہ فارسی تھی۔ تو فارسی کو" زبان اردوے شاہ جہان آباد" کہا جانے لگا۔

ہم تم آج جس زبان کو بول رہے ہیں، جسے ہم آسانی کے لیے ہندی کہتے ہیں، اردو کہتے ہیں، اس کا اصل نام اردو تھا ہی نہیں۔ ہوا یہ کہ شاہ عالم جب یہاں سے اٹھ کر، الہٰ آباد سے اٹھ کر خسرو باغ اور قلعہ سے اٹھ کر دلی گئے ہیں، ۱۷۷۲ میں، تو چونکہ وہ سنسکرت خوب جانتے تھے، اردو خوب جانتے تھے، تو اردو یا ہندی کہیے اس کو، اس زمانے میں زبان کا نام" ہندی" تھا، اس ہندی کے وہ شاعر تھے۔ ایک داستان بھی بعد میں انھوں نے لکھی تھی[1] پورب میں بہت رہے تھے وہ، اس لیے " ہندی" بولتے بہت تھے۔ یہ زبان وہ آپس میں بولا کرتے تھے۔ تو اس طرح اپنے دربار میں تو نہیں، لیکن گھر میں اور آپس میں اردو یا ہندی جو کہیے، اسے وہ بولنے لگے۔ تو دھیرے دھیرے یہ ہوا کہ ایک آویزش Conflict پیدا ہو گئی کہ اب اردوے معلیٰ کی زبان ہے کیا، فارسی ہے کہ ہندی ہے؟ تو خان آرزو نے لکھا ہے کہ ہندی نہیں، فارسی ہے۔ میر نے اسی زمانے میں مقبول تصور، جو ہمارا آپ

---

[1] شاہ عالم کی داستان کا نام" عجائب القصص" ہے۔ جس کے چار دفتر ہیں لیکن اب تک کی تحقیق کے مطابق صرف دو دفتر دستیاب ہیں۔

کا View تھا، پیش کیا کہ نہیں صاحب زبان اردوے معلاے شاہ جہاں آباد تو وہ ہے جسے ہم ریختہ یا ہندی کہتے ہیں۔

تو اس طرح دھیرے دھیرے چلا یہ سلسلہ، کہ بادشاہ کی وجہ سے اور لوگ بھی یہ زبان بولنے لگے۔ جیسے ہم لوگ بھی پہلے بہت آپس میں انگریزی بولتے تھے۔ لیکن اب آہستہ آہستہ انگریزی چھوڑ رہے ہیں، کیونکہ انگریز چلے جا چکے ہیں یہاں سے۔ تو ایسا ہی وہاں پر بھی ہوا، کہ فارسی کے بجائے "ہندی" کو اردوے معلیٰ کی زبان کہا جانے لگا۔ اس طرح سے کئی سال کے بعد پہلا، جسے کہنا چاہیے (Authentic) بیان جو ملتا ہے وہ گلکرسٹ کا اپنا بیان ہے ۱۷۹۶ کا۔ گلکرسٹ کہتا ہے کہ میں "ریختہ" زبان سے کچھ مثالیں آپ کے سامنے پیش کروں گا جس کو کہ "اردو" بھی کہا جاتا ہے اور جس کے معنی ہوتے ہیں Language of the Exalted Court of Camp

مصحفی نے اسی زمانے میں (۸۵-۱۷۸۸) ایک آدھ شعر کہا ہے، جس میں کہیں پر "اردو" کے معنی ہیں "دلی کا شہر" اور کہیں پر "اردو کے معنی ہیں وہ زبان، جو دلی شہر میں بولی جاتی ہے۔ تو اس طرح سے اتنی دیر میں کہیں جا کر کے یہ نام اردو کا چلا۔ انگریزوں نے جب اس کو پکڑا تو پہلے تو انھوں نے یہ کہا کہ ہندی — ؟ اچھا، تو یہ ہندو کی زبان ہونی چاہیے، کہ اس کا نام تو "ہندوؤں والا" ہے، یعنی "ہندی / ہندوی" تو انھوں نے ایک پوری کہانی گڑھی۔ ہال ہیڈ (Nathaniel Brassey Halhed) نام کے ایک صاحب تھے، بنگالی کی جنھوں نے گرامر لکھی ہے، انھوں نے ایک پوری کہانی گڑھی کہ ایک لینگویج تھی، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے یہاں بولی جاتی تھی، جس کا نام ہندی یا ہندوی تھا اور جب مسلمان آئے تو انھوں نے اس کے اوپر اپنا زور جمایا، اس کے اندر فارسی، عربی ٹھونسی اور اس طرح سے ایک اور زبان بنی، جس میں سے ایک تو وہ ہے جو مسلمان بولتے ہیں اور وہ لوگ بولتے ہیں جو مسلمانوں کے وہاں کام کاج کرتے ہیں۔ جھوٹی بات ہے بالکل۔ ظاہر ہے کہ سراسر غلط ہے۔ ہال ہیڈ کی دیکھا دیکھی گلکرسٹ نے یہ کہا کہ صاحب دراصل وہ تو تھی ہندی جو کہ ہندوؤں کی زبان تھی، سنسکرت سے بھی پہلے سے موجود تھی، اور مسلمانوں کے آنے سے پہلے موجود تھی۔ اور چونکہ وہ ہندوؤں کی زبان ہے، لہٰذا اس کو ہندی کہا جائے گا اور اس کے لیے کوئی رسم الخط تو نہیں ہے، لیکن اس کو ہم ابھی رسم الخط دیے دیتے ہیں کہ دیوناگری رسم الخط میں لکھو۔ یہ اپنا مذہبی رسم الخط ہے۔ اور وہ زبان جس میں عربی فارسی زیادہ ہے اس کو ہم کہیں گے ہندوستانی۔ کیونکہ وہ ہندوستان بمعنی اپر انڈیا (Upper India) جسے کہیں گے، نرمدا کے اوپر، وہاں کی زبان ہے۔ یہ لفظ

چلا نہیں مگر۔ اگر چہ پہلے زمانہ میں ہندی یا ریختہ کو کہیں کہیں ہندوستانی بھی کہا گیا ہے، لیکن یہ لفظ چلا نہیں۔ اور ہندوستانیوں نے آہستہ آہستہ خود اس کو چھوڑ دیا پھر اس بیچ یہ چل گیا سلسلہ کہ گلکرسٹ نے دریافت کیا کہ صاحب، اب (یعنی ۱۷۹۶) میں، اس کو تو کبھی کبھی 'اردو' بھی کہا جاتا ہے۔ اس طرح سے ۱۸۰۰ کے آس پاس جا کر کہیں ''اردو'' بطور اسم لسان ایک ٹرم term بنا۔

تم کو سن کر حیرت ہوگی کہ ۱۸۳۴ میں جو ڈکشنری لکھی ہے شیکسپیر John Shakespear نے، ''اے ڈکشنری آف ہندوستانی''، اس میں اردو لفظ کا معنی لینگویج نیم (Language Name) دیا ہی نہیں ہے۔ یعنی As late as 1830' بھی شیکسپیر کو اس معاملے میں تامل ہے کہ ''اردو'' کسی زبان کا نام بھی ہے۔ تو یہ سب اس طرح سے ہوا ہے۔

مجھے یاد ہے، کچھ دن پہلے کی بات ہے جب ہم لوگ ایک کانفرنس میں بیٹھے تھے، اسٹورٹ میک گریگر (Stuart Mac Gregor) جو جانتے ہی ہو، ہندی کے بڑے عالم ہیں کیمبرج میں، ابھی رٹائیر ہو گئے ہیں، تو ان سے وہیں کانفرنس میں بات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ اصل میں ایک ضرورت محسوس ہوئی کہ ایک زبان ایسی بھی ہو کہ جو کہ ہندوؤں سے اسپشلا ئیزڈ (Specialized) قرار دی جائے۔ میں نے پوچھا کہ یہ ضرورت کس کو محسوس ہوئی؟ وہ چپکے سے بولے، انگریزوں کو۔ چپکے سے کہا۔ خود انگریز ہیں لیکن کہا انھوں نے۔ تو اصل میں لینگویج نیشنلزم Nationalism سب سے زیادہ گندا نیشنلزم ہے۔ اور سب سے آخر میں یہ پیدا ہوا۔ پہلے نہیں تھا۔ اور اس لینگویج نیشنلزم کو اکسپلائیٹ Exploit کرنے کے لیے انگریزوں نے یہ صورت بنائی کہ انھوں نے صاف کہا کہ ایک وقت وہ آئے گا، جب مسلمان سارا کا سارا فارسی / عربی والی اردو بولے گا اور لکھے گا، اور ہندو جو ہیں، وہ سنسکرت آمیز زبان میں لکھے گا اور الگ الگ دو زبانیں بن جائیں گی۔ تارا چند نے کہا ہے کہ دس پندرہ برس کے اندر اندر دو ٹکڑے تیار کر دیے گئے کہ ایک کا منھ دائیں ہے اور ایک کا بائیں۔ ایک صورت دوسری سے بات نہیں کرتی ہے۔ آج بھی یہ صورت ہے۔

سوال: جھگڑا تو صرف حروف تہجی کو لے کر نہیں ہے، رسم الخط کو لے کر بھی ہے۔ اب دیکھیے، جائسی اودھی میں ''پدماوت'' لکھتے ہیں لیکن ان کا جو رسم الخط ہے وہ فارسی کہلایا۔ اور وہی اودھی زبان تلسی لکھتے ہیں تو وہ ناگری رسم الخط میں ہے۔ لیکن جہاں وہ بولی جانے لگتی ہے تو رسم الخط سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔

جواب: بے شک، فرق نہیں پڑتا ہے۔

سوال: لیکن اردو اور ہندی کے اس جھگڑے میں جو آگے چل کر اور بڑھا تو اس میں رسم الخط بھی ایک فیکٹر بن گیا۔

جواب: ہاں، بالکل بنا۔

سوال: دوسری چیز یہ کہ اگر یہ مان لیں کہ عربی اور فارسی کا جو اثر آیا، جو Influence آیا، وہ ادھر سے آیا۔ ادھر سے جو لوگ آئے تو جس بھی وجہ سے لائے ہوں، لیکن لائے۔ تو وہ صورت پنجابی میں، بنگلہ میں، مراٹھی میں، وہاں کیوں نظر نہیں آتی؟ یہاں کیوں ہندی اور اردو خیمے الگ الگ ہیں اور وہ بھی جیسا کہ آپ نے تاراچند جی کے حوالے سے کہا کہ دو منھ ایک بائیں اور ایک دائیں۔ یہ صورت یہاں کیوں پیدا ہوئی؟

جواب: اس میں پہلی بات تو یہ ہے کہ تلسی کا کوئی مسودہ تو ہے نہیں ہمارے پاس۔ ہم نہیں جانتے کہ انھوں نے لکھا بھی کہ نہیں اسے، شاید زبانی ہی پڑھتے رہے ہوں۔ یہ اس لیے کہتا ہوں کہ اس زمانے میں زبانی پڑھنے سنانے کا بہت رواج تھا۔ بعد میں تلسی کے سو ڈیڑھ سو برس بعد، دو سو برس بعد، کسی نے اسے لکھا ہو، ہم تو ابھی نہیں کہہ سکتے، کہ انھوں نے ناگری ہی رسم الخط میں لکھا ہو۔ شاید انھوں نے کیتھی میں لکھا ہو، کیتھی اس زمانے میں بہت چل رہی تھی۔ کیتھی کو اور مڑیا کو بھی انگریزوں نے مروایا تھا۔ یہ بھی تم جانتے ہو، تو پہلی بات یہ ہے کہ چونکہ ہمارے اپر انڈیا میں، جس کو کہ ہندوستان کہا جاتا ہے، یہاں پرانے زمانے میں ناگری رسم الخط، یعنی سنسکرت، برہمن اور جین یہ لوگ استعمال کرتے تھے۔ اوروں کے پاس کوئی رسم الخط تھا نہیں۔ کیا اودھی کیا پوربی کیا بھوج پوری، کیا مگدھی، کیا بندیل کھنڈی، کیا برج ان کے لیے کوئی رسم الخط تو تھا نہیں۔ تو جب کبھی لکھنے کی ضرورت پڑی تو جس کو جو اچھا لگا، اسی میں لکھ دیا انھوں نے۔ مثلاً جائسی نے اس کو ہندی کہا ہے، کہا ہے کہ میں ہندی میں لکھ رہا ہوں۔ لیکن ان کا رسم الخط وہی نام نہاد "فارسی" ہے۔

تو چونکہ رسم الخط کا زبان کے ساتھ کوئی وائٹل Vital تعلق ہے نہیں، جیسا تم نے خود کہا، لیکن جب اس میں ادب پیدا ہونے لگتا ہے اور ادب کو لوگ لکھنے پر آجاتے ہیں تو پھر سوچتے ہیں کہ اس کے لیے کیا رسم الخط استعمال کیا جائے۔ اچھا، اب یہ جو so called فارسی رسم الخط ہے، وہ سب کے لیے مہیا تھا۔ کسی پر پابندی نہیں ہے۔ ہندو ہو، مسلمان ہو، کوئی ذات ہے، کوئی مذہب ہے کہیں بھی ہے، اپنا اپنا لکھو بھائی۔ تو اس لیے یہ آسان پایا گیا کہ اس میں لکھا جائے۔ مراٹھی بھی شروع شروع میں اسی میں لکھی گئی۔ مراٹھی، بنگالی، پنجابی، سب اسی رسم الخط میں لکھی جاتی رہی ہے، سندھی، کشمیری

اور پشتو تو لکھی ہی جاتی ہے اس میں، براہوی بھی لکھی جاتی ہے جو دراوڑ زبان ہے۔ ان سب میں جہاں جہاں رسم الخط نہیں تھا، Nationalism کا بھید بھاؤ پیدا کر کے انگریزوں نے ناگری کو فروغ دیا۔ جیسے کہ ہمارے اور تمھارے زمانے میں نارتھ ایسٹ میں جہاں کہ بہت سی بڑی بڑی زبانیں پائی جاتی ہیں، لیکن ان کی کوئی رسم الخط نہیں ہے، ان سب کو انگریزوں نے رومن رسم الخط میں ٹھونس دیا، اور اب وہ اسی میں لکھی جارہی ہیں، جتنی بھی ہیں، انگامی ہے اور زبانیں ہیں، ناگا ہے، میزو ہے۔ یہ سب کی سب جو زبانیں ہیں، وہ رومن میں لکھی جارہی ہیں، کیونکہ آج سے پچاس، سو برس پہلے تک ان کے یہاں رسم الخط نہیں تھا۔ جب ان کو رسم الخط لکھنے کا پرابلم درپیش ہوا تو انگریزوں (یا ان کے نمائندوں) نے کہا کہ رومن سیکھ لیجیے۔

تو جہاں کوئی رسم الخط نہ ہو، وہاں وہ رسم الخط سکھا دیا جاتا ہے، جو آسان ہو یا جو مروج زیادہ ہو۔ تو اس لیے مراٹھی میں یا پنجابی میں یا سندھی میں، کشمیری میں، پشتو میں یہ جھگڑا اس لیے اٹھا کہ فارسی رسم الخط تو ضرورت کی چیز تھی، اپنالی گئی۔ یہاں پر ہندوستان جسے کہہ رہے ہو تم، یہاں تو یہ رسم الخط چل رہا تھا جس کو کہ تم چاہے فارسی کہو، چاہے عربی کہو، چاہے کوئی نام دو، وہ چل رہا ہے اور جو سب کے لیے اوپن Open ہے، یعنی ناگری کے برخلاف جو کہ بہت ہی کم لوگوں کے لیے اوپن ہے، یہ سب کے لیے اوپن ہے۔ تو جب ایسے رسم خط کے ہوتے ہوئے جب ایک دوسرا رسم الخط آپ لائیے گا تو جھگڑا ضرور پیدا ہوگا۔

اچھا، اور یہ تم کو سن کر تھوڑا تعجب ہوگا کہ اس جھگڑے کو شروع سے ہی مذہب پر مبنی رکھا گیا۔ راجیندر لال متر نے تو صاف لکھا، وہ بنگال کے بہت بڑے ماڈرن رائٹر تھے، اور ہندتو کے آئیڈیا کے بہت بڑے، بہت ہی پرانے چاہنے والے تھے، انھوں نے صاف لکھا کہ صاحب، یہ تو مذہب کا معاملہ ہے۔ ہم ہندو ہیں، ہمارا رسم الخط تو ناگری ہے۔ اور پھر اس میں بھارتیندو جیسا آدمی نظر آتا ہے، جو کہ ۱۸۷۱ میں بیانگ دہل کہہ رہا تھا کہ میری اور میرے گھر والوں کی بولی اردو ہے، جو کہہ رہا ہے کہ مجھے یہ بنارس والوں کی پوربی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہی بھارتیندو جیسا تخلیقی فن کار ۱۸۸۲ میں ایجوکیشن کمیشن میں کہتا ہے کہ صاحب یہ فارسی رسم الخط کے سب چنکار مسلمانوں کے پھیلائے ہوئے ہیں، لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے۔ لکھتے بیس ہیں پڑھتے تیس ہیں۔ لکھتے رکس ہیں، پڑھتے ہیں گس۔ اور انھوں نے لکھا ہے کہ ہر میجسٹی کی گورنمنٹ سے میری یہ درخواست ہے کہ اس پر غور کرے کیونکہ ہمارے مذہب کا معاملہ ہے۔ تو جس طرح سے مذہب کی بنیاد پر زبان انگریزوں نے بنائی،

اسی طرح سے مذہب کی بنیاد پر رسم الخط کا بھی انھوں نے شروع کیا کہ یہ باہر کا رسم الخط ہے، ایران سے آیا ہے۔ ارے بھائی، انگریزی کا رسم الخط کوئی ان کے گھر سے آیا ہے؟ انگریزی کا رسم الخط تو رومن Roman تھا، اب بھی رومن کہلاتا ہے اور یہ اصلاً لیٹن Latin سے لیا گیا ہے۔

تو رسم الخط تو وہ چیز ہوتی ہے جو آسانی کے لیے، مروج ہونے کی بنا پر، یا اور کسی وجہ کی بنا پر اس کو adopt کرلیا جاتا ہے۔ زبان کی جان اس میں نہیں ہے۔ ہمارے یہاں Historically بڑی آگ اس کے اندر بھر دی گئی ہے۔ لیکن صحیح بات یہی ہے کہ جان کچھ نہیں ہے۔ رسم الخط سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فرق تب پڑتا ہے (جیسے کہ اب پڑے گا) اب تم اگر اردو کا رسم الخط بدل کر ناگری یا کوئی اور بھی کردو، روسی کردو، لیٹن کردو، چائنیز کردو، تو یہ چھ سات سو برس میں جو لکھا گیا ہے یہ کہاں جائے گا؟ یہ پرابلم ہے نہ؟ تو جو زبان، اتنی پچھڑی ہوئی زبان ہے کہ اس وقت ہمارے پاس میر کا کوئی قابل اطمینان کلیات نہیں ہے۔ ایک رام نرائن لال کا ہے تیس سال پرانا جس میں غلطیاں ہیں ہر صفحے پر۔ میر انیس کا بھی کوئی کمپلیٹ ورکس available بالکل نہیں ہے سوائے نول کشور پریس کے، جو سو برس پرانا ہے اور جس میں بے شمار غلطیاں ہیں۔ تو جس زبان کا یہ عالم ہے، اتنی پچھڑی زبان ہے، جس کے بڑے بڑے کلاسیک جیسے پریم چند کا کمپلیٹ ورکس available نہیں ہے جو کل کی بات ہے۔ اپیندر ناتھ اشک کا پورا ورک available نہیں ہے جو کہ سامنے کی بات ہے تو جس زبان میں اتنی پس ماندگی آچکی ہو، for reasons that I don`t want ot go into now، اس میں تم اگر اچانک کہو کہ بھائی آج سے یہ سب لوگ ناگری پڑھیں، تو پڑھیں گے، یا رومن پڑھیں، تو پڑھیں گے۔ لیکن یہ جو سات سو برس میں لکھا گیا اس کو کون پڑھے گا؟ تو جب معاصر ادب جو تمھارے سامنے کا ہے، پریم چند ہیں اور اشک ہیں، کرشن چندر ہیں، اقبال ہیں اور بیدی ہیں، ان کا سارا کام ابھی ناگری میں نہیں آسکا ہے تو پرانوں کا کیا پوچھنا ہے۔ رسم خط کی تبدیلی میں یہ پہلی پرابلم ہے، ورنہ باتیں اور بھی ہیں۔

سوال: یہ تو ہوئی رسم الخط کی بات، لیکن دوسری صورت وہ ہے جس میں آپ کہتے ہیں تاراچند جی کے حوالے سے کہ دومنھ بن گئے ..... تو وہ دومنھ بنگلہ میں یا پنجابی میں کیوں نہیں ہے؟

جواب: اس لیے نہیں بنے کہ جہاں کوئی ویکیوم (Vacum) نہیں تھا وہاں ایک ویکیوم بنایا گیا۔

---

1 پریم چند کا Complete works کلیات پریم چند کے نام سے ۲۳ جلدوں میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، بھارت نے شائع کردیا ہے۔

یہاں تو یہ تھا کہ بھائی ایک ہی رسم الخط ہے، چاہو لکھو چاہو نہ لکھو۔ اب دیکھو بنگلہ کی مثال لے لو۔ بنگال میں تین طرح کے رسم الخط چل رہے تھے۔ جو کاروباری، خاص کر مارواڑی لوگ تھے ان کا مڑیا رسم الخط تھا جو کہ کیتھی سے برآمد کیا گیا تھا۔ وہ لوگ اس کو لکھتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں، بہت سے لوگ اب بھی لکھتے ہیں۔ جو ہماری آپ کی طرح مڈل کلاس کے پڑھے لکھے لوگ تھے، اگر وہ فارسی عربی پڑھتے تھے تو گھر کے باہر اسے ہی لکھے رہے تھے۔ اگر گھریلو معاملات لکھ رہے تھے، یا عورتوں کو کچھ پڑھا لکھا رہے تھے تو اس میں وہ کیتھی لکھ رہے تھے۔ اس لیے وہاں کوئی ویکیوم نہیں تھا۔ یہاں تو یہ خلا پیدا کیا گیا ہے۔ یہاں پر ایک زبان جو بولی جارہی ہے، جیسا کہ بیلنٹائن (Ballantyne) جو پرنسپل تھا بنارس سنسکرت کالج کا (۱۸۴۴)، اسے پتہ لگا۔ اس نے کالج کے طالب علموں سے پوچھا کہ تم لوگ ہندی کیوں نہیں پڑھتے؟ بیلنٹائن سے وہاں کے بچوں نے کہا کہ صاحب، یہ کس ہندی کی بات کررہے ہیں آپ؟ ہماری بہن جو کچھ بولتی ہے، ہماری نانی جو کچھ بولتی ہیں، ہماری بہو بیٹیاں جو کچھ بولتی ہیں، سبھی کو ہندی کہتے ہیں۔ ہندی نام کی کوئی اسٹینڈرڈائیزڈ Standardized زبان تو ہے نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ایک ویکیوم تھا، ایک خلا تھا۔ اس ویکیوم میں لاکر تم نے ڈال دیا ایک رسم الخط کہ یہ لو، یہ ناگری رسم الخط ہے، تم جو لکھ سکتے ہو اس میں لکھو۔ تو یہ جو پرابلم پیدا ہوا تو اس لیے پیدا ہوا کہ خالی جگہ کو بھرنے کے لیے رسم الخط کو ڈال دیا گیا تھا۔

سوال: آپ کی کتاب کے دو باب[1] چھپے ہیں، کسوٹی، (ہندی کا رسالہ جو پٹنہ سے نکلتا ہے) میں۔ ان میں دوسرے باب کا عنوان دیا ہے۔ 'تاریخ کی تعمیر اور تمدن کی تعمیر نو'۔ مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ جہاں تک بنگلہ ہے، پنجابی ہے وہاں مخلوط تمدن چونکہ بہت Predominant ہے اس لیے وہاں Intergration بہت آیا ہے جیسے کہ پنجابی میں دیکھیے، خدا کو "رب" کہتے ہیں۔ پربھو یا ایشور یا پرماتما بھی چلتا ہے، لیکن زیادہ تر تو "رب" ہی کہتے ہیں۔ یہ تو مدھیہ دیش ہے جس کو آپ ہندی خطہ کہتے ہیں، اس میں چونکہ کلچرل موومنٹ بہت prominent نہیں رہا اس کی وجہ سے مجھے لگتا ہے کہ یہ دقتیں پیدا ہوئیں۔

جواب: نہیں، اس میں نیلا بھ دیکھو دو باتیں ہیں۔ زبان کس طرح سے کون کون سے لفظ کو حاصل کرتی ہے اس کی مثال دینے کے لیے جیسے تم رب کی، پربھو اور بھگوان کی جو بات کہہ رہے ہو تو اردو میں ظاہر بات ہے کہ مسلمانوں کے جو مذہبی ارکان ہیں وہ عربی سے ہیں، یعنی ان کو اسلام نے رائج

[1] یہ کتاب (اردو کا ابتدائی زمانہ) ہندی میں راج کمل پرکاشن، نئی دہلی سے شائع ہورہی ہے۔

کیا اس زمانے میں جب تمام مسلمانوں کی زبان عربی ہی تھی۔ جیسے نماز روزہ۔ ہندوستان میں اردو بولنے والوں نے ان ارکان کے نام بدل دیے۔ ''نماز'' عربی کا لفظ نہیں ہے، نہ ''روزہ'' عربی کا لفظ ہے۔ جو عربی کا لفظ ''نماز'' کے لیے ہے، یعنی ''صلوٰۃ''، وہ ہمارے یہاں برے معنی میں آتا ہے۔ ''صلواتیں سنانا''، یعنی برا بھلا کہنا۔ ''حج'' اور ''زکوٰۃ'' کے لیے کوئی لفظ نہیں تھا فارسی میں اس لیے لوگ ''حج'' اور ''زکوٰۃ'' ہی بولتے ہیں۔ تو میرا کہنے کا مطلب یہ کہ جو لفظ سب سے آسانی سے پکڑ میں آجاتا ہے زبان اس کو لے لیتی ہے کیونکہ زبان تو آدمی کی بنائی ہوئی چیز ہے اور آدمی ہے کام چور جانور۔ تو وہ یہ نہیں دیکھتا ہے جو میں لا رہا ہوں اس کی تقدیس کیا ہے، یہ لیٹن سے آرہی ہے کہ گریک سے آرہی یا کہاں سے آرہی ہے؟ جیسے ''اللہ'' اور ''خدا'' ہے ہمارے یہاں۔ اب ۹۹ فی صد لوگ ''خدا'' لکھتے ہیں۔ ''خدا قسم'' اگر کہیے تو وہ برا نہیں مانیں گے اور اگر ''اللہ قسم'' کہیے تو برا مان جائیں گے کہ واہ صاحب واہ یہ اللہ قسم کیا چیز ہوتی ہے؟ صرف عورتیں ''اللہ قسم'' بولتی تھیں، اب وہ بھی نہیں بولتیں۔ حالانکہ لفظ ''اللہ'' تو گویا وہ پتھر ہے جس پر پوری عمارت کھڑی ہے اسلام کی۔ One and the Only One جو کہ ''اللہ'' کہلاتا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ پنجابی ہیں تو شاید اس وجہ سے کہ صوفی لوگ موجود تھے، اپنے بلھے شاہ تھے، وراث شاہ تھے اور بابا فرید تھے، بڑے بڑے لوگ تھے۔ تو وہ لوگ جو کچھ کہہ رہے تھے اپنا اپنا تو ان سے ہم لوگوں نے لے لیا۔

اچھا ہمارے یہاں یک جہتی کا معاملہ یہ ہے کہ اگر دیکھو تو دو طرح دیکھو۔ ہندوؤں کے نام دیکھو اقبال بہادر، تو یہ کہاں سے آیا؟ اقبال تو عربی ہے بہادر فارسی ہے بلکہ ترکی ہے۔ کتنے ہی اس طرح کے نام ہیں: تمھارے شہر کے مشہور وکیل صحت بہادر صاحب، صحت اور بہادر، اور شیر امیر سنگھ، شہزادکمار، اس طرح کے کتنے نام ہندوؤں میں ملتے ہیں۔ یعنی یہاں پر جو لین دین ہے وہ زیادہ تر مسلمانوں سے ہندوؤں کی طرف گیا۔ کیونکہ مسلمانوں کے طریقوں کو شاید اس لیے کہ وہ Dominant سمجھا گیا ہو، اچھا مانا گیا ہو، زیادہ Sophisticated مانا گیا ہو۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کے نام نہیں لیے۔ ارے بھائی بہادر شاہ ظفر کا ایک تخلص 'شوق رنگ' تھا۔ اور پرانے صوفیوں میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی صاحب، الکھ داس اپنا نام لکھتے ہیں وہ۔ رام داس ایک شاعر تھے، راجہ رام ایک شاعر تھے ۱۸ویں صدی میں گجرات میں۔ تو وہ راجہ رام لکھتے ہیں اپنے نام کو۔ کوئی جانتا بھی نہیں ہے کہ وہ مسلمان تھے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ مسلمان تھے، کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہندو۔ تو ایسا نہیں ہے کہ لین دین ہوا نہیں۔ دونوں طرف چلا معاملہ۔ جس زبان کو میں اپنی زبان سمجھتا ہوں اس زبان کے نام رکھوں

گا، دھرم سنسکار اسی زبان میں رکھوگا۔ تو ظاہر ہے کہ اوپر جن لوگوں کا نام میں نے لیا وہ ''ہندی'' یعنی ''اردو'' کو اچھی زبان سمجھتے تھے۔

لیکن یہ بھی ہے کہ جس زبان کا لٹریری کلچر حاوی ہو جاتا ہے اس زبان سے زیادہ لوگ حاصل کرتے ہیں اور ان میں غیر زبان کے بھی لوگ ہوتے ہیں۔ اس میں یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ لینے والا ہندو ہے یا مسلمان۔ مثلاً جیسے ابھی ایک جگہ بات چل ہی رہی تھی کہاوتوں اور محاوروں کی، تو ایک صاحب نے کہا کہ یہ جو کہاوت ''منہ میں رام بغل میں چھوری'' ہے یہ مسلمانوں نے اس لیے بنائی ہے کہ ہندوؤں کو گویا ڈاؤن کرنے کے لیے کہ ہندو بڑے ریاکار ہوتے ہیں۔ تو میں نے ان سے کہا کہ جناب اردو میں پچاسوں تو ایسی کہاوتیں اور محاورے ہیں، جو مسلمانوں کے خلاف جاتے ہیں۔ ''نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی''، یہ کون سے ہندو کے لیے کہا جائے گا؟ ''قاضی کے گھر کے چوہے بھی سیانے ہوتے ہیں''، یہ کس ہندو کے لیے کہا جائے گا؟ جس وقت جو استعاراتی Metaphorical صورت حال پیدا ہوتی ہے اس حساب سے آدمی اس کو اپنی تہذیب یا ماحول کے لحاظ سے بنالیتا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ اگر ''منہ میں رام بغل میں چھوری'' کہا ہے تو ہندوؤں کو ڈاؤن کرنے کے لیے کہا، یا ''مفت کی تو قاضی کو بھی حلال ہوتی ہے'' یہ مسلمانوں کو ڈاؤن کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔ بلکہ ایک کلچرل صورت حال ہے، اقتدار کا Equation ہے جس میں کچھ لوگ اچھے ہیں یا اچھے سمجھے جار ہے ہیں، کچھ کو برا سمجھا جارہا ہے۔ اس حساب سے زبان بنارہی ہے اپنے کو، اور کچھ نہیں ہے اس کے علاوہ اس میں۔

سوال: فاروقی صاحب یہ بتائیے کہ یہ جو تاریخ آپ نے بتائی، اور جس خطے میں یہ زبانیں ارتقاپذیر تھیں...... اور ہم کو بھی اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ آپ ہندی اور اردو کو ایک ہی چیز مان رہے ہیں۔ بلکہ ذاتی طور پر پوچھیے تو میں اسے مانتا ہی ہوں۔ لیکن اس میں لوک بھاشا اور بولیوں کا کیا کردار یا یوگ دان رہا ہے؟

جواب: دیکھو لوک بھاشا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو کہ Test کر کے لائی جائے کہ صاحب یہ لوک بھاشا ہے۔ کل کی لوک بھاشا آج کی ادبی زبان بن جاتی ہے۔ جب کسی زبان میں اتنا ادب پیدا ہونے لگے کہ لوگ اسے یاد نہ رکھ پائیں تو وہ پھر لوک بھاشا سے آگے بڑھ کر تہذیبی زبان، ادبی زبان، جو بھی نام دیا جائے، وہ چیز بن جاتی ہے۔ جیسے انگریزی کی مثال لو تم کہ انگریزی میں پہلی کتاب جو ہم جانتے ہیں ''بے اوولف'' (Beowulf) وہ ہزار سال پرانی ہے گیارہ سو برس کے آس

پاس۔ تو انگریزی زبان اس سے زیادہ پرانی ہوگی، یہ ظاہر بات ہے۔ پانچ سو برس اور جوڑ لو اس کے اوپر۔ تو دھیرے دھیرے، بہت سے لوگوں نے انگریزی میں لکھنا شروع کیا اور پھر پندرہویں صدی تک آتے آتے بہت سا ادب انگریزی میں لکھا جانے لگا۔ تو جو زبان پہلے لوک بھاشا تھی وہ بڑھتے بڑھتے ''زبان'' کا رتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس میں ایک بات اور بھی ہے کہ...... افسوس کی بات ہے کہ انسانی تہذیب کا جو ارتقا ہے، وہ زبانی سے تحریری کی طرف جا رہا ہے، جو غلط ہے۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے ہمارے خیال میں۔ لیکن ہو رہا ہے۔ آج سے نہیں ہو رہا ہے بہت پہلے سے ہو رہا ہے اور اس کے بڑے بڑے گھاٹے بھی ہیں۔ بہر حال، تو جس طرح سے کہ زبانی سے تحریری کی طرف جاتا ہے کلچر، اس اعتبار سے وہ زبان جس میں کہ وہ کلچر گویا اپنے کو بیان اور ظاہر کر رہا ہے وہ تہذیبی اور ادبی زبان کہلانے لگتی ہے۔ کوئی ایسا چوکھٹا یا خانہ نہیں ہے کہ جس کی بنا پر ہم مثلاً بھوج پوری کو ادبی زبان نہ کہیں۔ کیوں نہ کہیں؟ اسے لوک بھاشا ہی کیوں مانیں؟ لوگ لکھ رہے ہیں اس میں، اگرچہ ناگری رسم خط میں لکھ رہے ہیں۔ اس کا طریقہ بولنے کا بالکل مختلف ہے۔ ہم تم جانتے ہی ہیں کہ اگر کوئی ٹھیک سے بولے بھوج پوری تو تمھارے تو ایک دم پلے نہیں پڑے گی کہ کیا کہا جا رہا ہے۔ یہ کہنا کہ بھوج پوری صرف بولی ہے، زبان نہیں یہ تو بالکل غلط بات ہو جائے گی۔

اور آج تک کسی بھی شخص نے، جو بڑے بڑے لنگوسٹ ہیں، انھوں نے بھی کوئی ایسا چار خانہ نہیں بنایا کہ اس چار خانے میں جو فٹ ہو جائے وہ زبان ہے جو فٹ نہ ہو وہ لوک بھاشا ہے یا بولی ہے۔ اردو ہندی جو بھی کہو اسے، ریختہ کہو، اس کا معاملہ یہ ہے کہ شروع سے ہی بالکل صاف بات رہی ہے کہ جو زبان بولی جا رہی تھی اس کو لوگ عام طور پر ہندی کہتے تھے۔ یعنی یہ ''ہند'' یا ''انڈیا'' کی زبان ہے۔ اور جو زبان لکھی جا رہی تھی اس کے لیے لوگوں نے اپنے اپنی جگہ کے لفظ بنا لیے۔ جیسے کہ دلی والے کہتے تھے، دہلی کی زبان ہے یہ، ''دہلوی'' ہے۔ گجرات پہونچے تو لوگ جو اس کو پہلے ''دہلوی'' کہتے تھے وہی پھر دھیرے دھیرے اس کو ''گجری'' کہنے لگے۔ دکن پہونچے تو پہلے ''گجری'' کہتے تھے، پھر ''دکنی'' کہنے لگے۔ ہماری طرف جب آئے، پورب میں، جہاں کے ہم رہنے والے ہیں، اعظم گڈھ کے اور مغربی بہار کے، تو اس کے لیے ''پوربی'' کا لفظ کہا جانے لگا۔

پھر اس بیچ میں ایک نئی چیز پیدا ہوگئی کہ ایک نیا Genre پیدا ہوا ادب میں، جس میں کہ زبانیں ملا کر کے بولی جاتی ہیں۔ جیسے ہم لوگ انگریزی اردو میں ملا کر بولتے ہیں نہ کہ ''ارے بھئی کم سون کیا کر رہا ہے؟'' اس طرح کی ایک چیز پیدا ہوئی۔ اس کو ''ریختہ'' کہنے لگے یعنی ''ملا ہوا''۔ پھر

ہونے یہ لگا کہ اب اس ریختہ طرز میں کچھ لوگوں نے لکھنا شروع کر دیا۔ تو اس کو کہنے لگے صاحب کہ یہ ایک لٹریری فارم ہے اور پھر یہ لٹریری فارم اس زبان کا بھی نام ہو گیا یعنی کہ اس کے لیے جو ہندی کہلاتی تھی، ''ریختہ'' بھی کہا جانے لگا۔ اس طرح سے دلی میں Spoken Language کے لیے عام طور پر ہندی اور Written Language کے لیے عام طور پر ''ریختہ'' کا نام استعمال ہونے لگا۔ لیکن ایسا نہیں کہ بالکل اور ہر جگہ ایسا تھا۔ مثلاً اب جیسے میر نے کہا کہ

''آیا نہیں ہے لفظ یہ ہندی زباں کے بیچ''۔ اب ظاہر ہے کہ یہاں ''ہندی'' سے ان کی مراد Spoekn Language ہے۔ اگر بہت ہی موٹے طور سے کہا جائے تو یہ کہا جائے گا صاحب کہ ایک عام خیال اس زمانے میں لوگوں کے دل میں رہا ہوگا کہ جب ادبی تحریر کے لیے استعمال کریں تو اپنی زبان کو ''ریختہ'' کہیں، اور جب آپس کی بول چال کے لیے استعمال کریں تو اسی زبان کو ''ہندی'' کہیں۔ غالب تک آتے آتے یہ فرق بالکل ٹوٹ گیا۔ غالب نے چنانچہ صاف لکھا ہے کہ بھائی مجھے اپنا ہندی کلام بھول گیا ہے، یا مجھے اپنے ہندی کلام کی کبھی خبر نہیں رہی، میں نے کبھی جمع نہیں کیا۔ فلاں فلاں لوگ جمع کرتے تھے وہ مر گئے، کھپ گئے، غدر میں لٹ گئے، ہمیں کچھ نہیں معلوم۔ تو وہاں صاف ظاہر ہے کہ ہندی/اردو ہندی/ریختہ میں غالب کچھ differentiate نہیں کرتے۔

ہمارا کہنا یہ ہے کہ کچھ لوگوں کا یہ بالکل غلط خیال ہے جن میں ہمارے ترقی پسند بھائی خود شامل تھے کہ اردو ایک Urban Culture کی زبان ہے، شہروں میں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی۔ لیکن سچ پوچھو تو یہ ممکن ہی نہیں تھا۔ کسی شہر میں کوئی زبان بن سکتی ہی نہیں ہے اس لیے کہ شہر میں اتنا فلکس (Flux) ہوتا ہے کہ زبان وہاں ٹھہرے گی نہیں۔ مثال جیسے ممبئی ہی لے لو کہ سو ڈیڑھ سو برس سے ایک زبان ممبئی میں بولی جا رہی ہے جو اب تک زبان بن ہی نہیں سکی، لیکن بولی جا رہی ہے: بوم مارنا، چوتھے مالے میں چڑھ جانا، صاحب جی کیا آپ نے بیل (Bell) مارا ہے؟ یہ ایسے لفظ ہیں جو کہ صرف ممبئی میں بولے جاتے ہیں۔ ممبئی کے باہر کوئی نہیں جانتا۔ تو شہر کی زبان سے کبھی زبان نہیں بنتی ہے۔ زبان ہمیشہ بنتی ہے وہاں جہاں لوگ Static ہیں، دیر تک موجود ہیں جنھیں وقت مل رہا ہے اپنی زبان کو پریکٹس کرنے کا، اس کی باریکیوں کو دیکھنے کا، اچھے برے کو پسند کرنے کا، تو کوئی زبان ایسی ہوگی ہی نہیں کبھی جو اصلاً Urban Origin کی ہو۔ شہروں میں لوگ آتے جاتے رہتے ہیں، وہاں زبان کیسے بنے؟ اردو تو ''شہری'' ہو سکتی ہی نہیں ہے کبھی، کہ اس کے بولنے والوں میں ہر طرح اور ہر طبقے کے لوگ شروع سے شامل رہے ہیں۔

سوال: اپنی کتاب میں آپ نے ایک جگہ ذکر بھی کیا ہے کہ ۱۸۸۰ کے بعد سے اردو کی جولٹریری ہسٹری لکھی گئی اس میں لوگوں نے زبان کی یہ جو ساری پیچیدگی ہے، جو ترقی ہے، اس پر خیال نہیں کیا، غور نہیں کیا، اپنے ڈھنگ سے اس کو دیکھا۔ تو اس میں ہماری بھی ایک ہندی جو آج ہے، جس کو آپ جدید ہندی کہتے ہیں یا اس کو اردو کا ایک اسلوب کہہ لیجیے، کہ ہندی اردو میں لفظیات کا فرق ہے وغیرہ وغیرہ۔ فعل تو ایک ہی ہیں دونوں زبانوں میں، تو اس میں کیا ہے کہ دو زبانیں بن گئیں؟ آپ نے ہندی کی بولیوں کا ذکر کیا تو اب ہندی کی بولیاں کیوں؟ یہ برج ہے، اودھی ہے، بھوج پوری ہے، وغیرہ۔ اس نئے کلچر میں ہوا یہ کہ برج بھاشا میں شاعری بند ہوگئی، اودھی میں بھی بند ہوگئی اور بھوج پوری میں بھی کتنی دور تک چلے گی، تھوڑا سا اس میں بھی شک ہے۔ تو اب کیا ہوا کہ ان زبانوں کو آپ نے مار دیا، اور جو کھڑی بولی تھی اس کو آپ نے لا کر بیٹھا دیا زبان کے طور پر۔ اور اس کے پیچھے انگریز رہے ہوں، سیاست رہی ہو، یا جو بھی وجہ رہی ہو لیکن اس میں نقصان اس ملک کا ہوا ہے۔

سوال: اس میں نقصان بے شک اس ملک کا ہوا ہے اور تم صحیح کہہ رہے ہو کہ یہ سراسر پولیٹیکل مرڈر Political Murder ہے کہ ایک تو ہندی خود ہی کوئی زبان نہیں ہے۔ مانا کہ یہ ہماری نیشنل لینگویج ہے، لیکن وہ الگ بات ہے۔ لسانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھو تو یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ اودھی اس کی بولی ہو، یا برج اس کی بولی ہو، بندیل کھنڈی اس کی بولی ہو، ماگدھی اس کی بولی ہو؟ اور اگر ایسا ہے تو راجستھانی اس کی بولی کیوں نہیں ہے؟ ہریانی پنجابی اس کی بولی کیوں نہیں ہے؟ بولی کی پہچان اگر کوئی رکھی جاتی ہے تو وہ صرف اتنی ہے کہ جس زبان میں ادب زبانی ہی رہتا ہے، اس کو ہم بولی قرار دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہا جاتا ہے کہ اگر دو زبانیں Mutually Comperhensible تو پھر ہم ان کو ایک ہی ماں کی اولاد، یا سگے بھائی بہن مان سکتے ہیں بہت بہت۔ جیسے۔ مان لیجیے کہ پنجابی اور اردو/ ہندی، اور پنجابی اور اردو/ ہندی تقریباً Mutually Comperhensible ہیں۔ تم پنجابی بولو میں سمجھ لوں گا کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ میں اردو بولوں گا اور تم سمجھ لوگے چاہے تم پنجابی ہی جانتے ہو گے اردو نہیں جانتے ہوگے۔ ڈچ اور انگریزی بہت قریبی ہیں۔ لیکن Mutually Comperhensible نہیں ہیں۔ تو Mutually Comperhensible ہونا بھی لسانی طور پر کوئی اہم چیز نہیں ہے۔ اگر مان لو کہ برج بولنے والا تمھارے کھڑی بولی سمجھ لیتا ہے ایک بہت مشکل بات یہ ہے کہ میں نہیں جانتا کہ گوالیار کا برج بولنے والا مظفر نگر کی کھڑی بولی سمجھ لیتا ہے کہ نہیں۔ مظفر نگر میرٹھ کی بولی میری سمجھ نہیں آتی تو اس کی سمجھ میں کیا آئے گی۔ تو یہ زبانیں بھوج پوری، برج

وغیرہ، جو بھی ہوں، کھڑی بولی ہندی کی بولیاں (Dialect) نہیں ہیں۔ اس میں صاف صاف بات یہ ایک طرح سے ہندی سامراجیہ تھا جس کو انگریزوں نے بڑھایا اور جس کو سنہ سینتالیس کے بعد بڑی ترقی لوگوں نے دی اور ہندی ہارٹ لینڈ دیش اور ہندی جاتی اور ہندی صوبہ جیسی اصطلاحیں وجود میں آئیں۔ یہ تو صاف صاف اقدام قتل تھا کہ جن زبانوں میں سات سات، آٹھ، نو نو سو برس سے ادب کی تشکیل ہو رہی تھی ان کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ یہ تو بولیاں ہیں، ان کی ضرورت ہی نہیں۔ اماں یعنی کھڑی بولی ہندی تو موجود ہے، بیٹی کیا کرے گی۔ حالانکہ سچی بات یہ ہے کہ ماں بیٹی کا کوئی تعلق ان زبانوں میں نہیں ہے۔

سوال: میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ جو لوگ ہندی بولتے ہیں یا اردو بولتے ہیں، یا جو ہر دو زبانیں بولتے ہیں وہ کوئی بار برج نہیں سمجھ پاتے۔ بالکل صحیح بات ہے آپ کی، انھیں بہت دقت ہوتی ہے۔ یہ جو نئی پود ہے، اس کے لیے جائسی کی اودھی سمجھنا تو بہت ہی دشوار ہے۔ کیونکہ وہ بہت ہی ٹھیٹھ اودھی ہے۔ تو پھر اس کو بولی کہنا بڑا عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کو سمجھ تو پاتے نہیں، لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ اسی سے ہم نکلے ہیں، یہ عجب Irony ہے۔

جواب: یہی تو اس میں مزے کی بات ہے۔ اسی لیے نازی لیڈر گوبلس (Goebbelas) نے کہا تھا کہ جتنا بڑا جھوٹ بولیں گے، اتنی ہی زیادہ وہ سچا مانا جائے گا۔ ہندی، جدید ہندی، جس کو آلوک رائے نے نیشنل ہندی، ہندی نیشنلزم کے نام سے پکارا ہے، کوئی نام دو، بہر حال، وہ برج اور اودھی سے پرانی نہیں، بعد میں آئی۔ برج اور اودھی پہلے تھیں۔ ہو یہ رہا ہے کہ برج کو اور اودھی کو بیٹی کہا جارہا ہے اور ہندی کو اماں کہا جارہا ہے جو خود بیٹی ہے۔ بیٹی نے اماں کو باہر نکال دیا ہے۔

سوال: فاروقی صاحب آپ ہمیں یہ بتائیے کہ اس میں آپ نے ایک پہلو جو انگریزوں کی سازش ہے اس کی طرف تو بہت ہی زور دے کر اپنی کتاب میں اشارہ کیا لیکن کیا اس کے پیچھے فرقہ وارانہ طاقتوں کا بھی ہاتھ ہے؟

جواب: میں نے اس پر نیلابھ بہت سوچا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ..... لکھا بھی ہے۔ اس کتاب کو مجھے لکھنے میں پانچ برس لگے اور سوچنے میں اور بھی دن لگے حالانکہ کتاب مشکل سے دو سو صفحے کی ہے۔ دیکھو کمیونلزم وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں دھرم کے نام پر کوئی فرق پیدا کیا جائے۔ اب تو خیر میں بہت دن سے گیا نہیں ہوں، لیکن میں دس برس پہلے تک عام طور پر ہمارے دیہات میں کوئی نیا آدمی جاتا ہو تو اس کا تعارف پوچھتے تھے۔ لیکن یہ کبھی نہیں کہا کہ تمھارا مذہب کیا ہے؟ وہ پوچھتے تھے، ''کون ذات ہو

تم؟" برہمن ہو، چھتری ہو، کائستھ ہو کہ سید ہو کہ پٹھان ہو، ملکی ہو یا شیخ ہو۔ تو ہندو دھرم کہیں آپ، ہندو کلچر کہیں، ہندو فلاسفی کہیں، اس کی یہ بہت ہی بڑی خوبی ہے جو کسی اور کلچر میں میں نے نہیں دیکھی کہ وہاں کبھی اس کا سوال نہیں اٹھتا کہ آپ کس دھرم کے ماننے والے ہیں؟ وہ دھرم کے معنی لیتے ہیں کہ آپ کا Way of Life کیا ہے؟ جس معنی میں دھرم کو لیا جاتا ہے، تم جانتے ہو کہ دھرم کے جو معنی ہندو فلاسفی میں ہیں وہ Way of LIfe کے ہیں۔ آپ کا Total World View کیا ہے؟ اس سے مطلب نہیں کہ آپ ویشنو ہیں کہ آپ شو جی کے بھکت ہیں کہ آپ کرشن جی کے ماننے والے ہیں۔ جو اس میں نقصان تھے وہ یہ کہ چار گروپ تھے اور یہ ورن الگ الگ اپنی اپنی دنیا تھے۔ نیچے کے ورن کو مشکل ہی سے جینے کا حق تھا۔ لیکن وہ الگ بات ہے۔ ہندوؤں میں ذات پات کا زہر تھا، لیکن کبھی مذہبی تعصب کا زہر نہیں رہا۔ کیونلزم اس میں ڈالی گئی۔ اس طرح کہ تمھیں بتا رہا ہوں میں کہ بھارتیندو جیسا آدمی، جو کہ فارسی اردو پڑھ کر کے، مسلمانوں میں اٹھ بیٹھ کے، کھیل کود کے پیدا ہوتا ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ صاحب دیکھیے کہ یہ مسلمانوں کے دھرم میں ہے کہ اپنے رسم خط کے ذریعے لوگوں کو دھوکا دیتے ہیں۔ بیس لکھتے ہیں تیس پڑھتے ہیں، لین دین میں ہیر پھیر کرتے ہیں۔ پھر راجندر لال متر نے کہنا شروع کیا کہ صاحب دیوناگری تو منو کی زبان ہے، دیوتاؤں کی زبان ہے اور ان کی بانی ہے اس میں۔ اب کیا ہوتا ہے کہ......

سوال: فاروقی صاحب اس سے پہلے کہ بات آگے بڑھائی جائے۔ آپ نے بھارتیندو کا ذکر کیا، لیکن دوسری طرف اپنی کتاب میں آپ نے شبلی کا کوٹیشن دیا جس میں وہ کہہ رہے ہیں کہ اردو مسلمانوں کی قومی زبان ہے۔ یا پھر سرسید جس طرح سوچتے ہیں......

جواب: Exactly، تو میں اسی پر آرہا ہوں کہ اب کیا ہوگا؟ اب کیا ہو رہا ہے، اب سے میری مراد کہ after this یعنی ۱۸۸۰ء میں جہاں سے کہ ہم شروع کرتے ہیں Modern Literary Historiography پر اب بھی پہلی اور سب سے مشہور کتاب "آب حیات" ہے، ۱۸۸۰ میں چھپی۔ تم خود جانتے ہو اور میں نے لکھا بھی ہے کہ یہ اتنی بڑی کتاب ہے کہ اردو کا Canon یعنی فہرست استاد بنانا اس کا سب سے بڑا قدم ہے۔ لیکن اس کتاب میں لے دے کے ایک ڈیڑھ ہندو کا نام آتا ہے۔ کیوں بھائی؟ تو صاف بات ہے کہ کیوں؟ There are two things۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والے کے دل میں فرقہ وارانہ تعصب ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ہندو کے پاس زبان نہیں ہے، یا ہوگی تو غیر معیاری ہوگی، یا جیسی بھی ہوگی، ہم کاہے کو کہیں اس کے بارے میں۔ دوسری بات یہ کہ اس

سے انگریز نے کہہ دیا کہ دیکھ بے، دھیان رکھنا، یہ زبان تیری ہے۔ اس کو ہندوؤں کے حوالے مت کر دینا۔ یا ممکن ہے کہ دونوں باتیں ہوں۔ کچھ تو یہ بھی ہو کہ اچھا ہم ہیں مسلمان، یعنی ہم ہیں، ہم پڑھے لکھے لوگ ہیں، ادب ہماری میراث ہے، اور ایک تو یہ کہ اچھا صاحب کا حکم بھی ہے کہ اس زبان کو اپنی اور صرف اپنی جانو۔ یعنی چھ سو صفحے کی کتاب میں گھوم پھر کے ڈیڑھ دو ہندو کا نام آتا ہے۔ وہ بھی بالکل مارجن پر آتا ہے۔

اچھا اب دوسری مثال دیکھو۔ حالی جیسا آدمی، جس سے زیادہ لبرل، جس سے زیادہ بہی خواہ پوری ہندوستانی قوم کا کوئی بھی شاید پیدا نہیں ہوا ہوگا اس زمانے میں، وہ بالکل معصومیت سے کہہ رہا ہے کہ ''جناب ہندوؤں کی کچھ کلچرل مجبوریاں ہی ایسی ہے کہ وہ معیاری اردو نہیں سیکھ بول پاتے۔'' جب کہ حالی سے کوئی تقریباً ستر اسی برس پہلے ''دریائے لطافت'' میں انشا actually condemn کر رہے ہیں ان مسلمانوں کو بھی اور ہندوؤں کو بھی، جو دلی کی بولی نہیں بول پاتے ہیں۔ ان کو condemn کر رہے ہیں کہ باہر والا چاہے مسلمان ہو، چاہے ہندو ہو، اس کو کیا پتہ ہے کہ دلی میں کیسی اردو بولی جاتی ہے؟ وہ یہاں تک کہہ رہے ہیں کہ لکھنؤ میں صرف ان گھروں کی بولی قابل اعتبار ہے جن کے گھر پچاس برس سے کم پرانے ہیں۔ یعنی جو ابھی ابھی دلی سے منتقل ہو کر آئے ہیں۔ اگر چہ انشا نے کہیں کہیں پر چھینٹا مارا ہے کہ ارے وہ ہندو بنئے اردو کیا جانیں، تو یہ تو ذات پات کا معاملہ ہے۔ شروع سے چل رہا ہے۔ تم کو سن کر تعجب ہوگا کہ مسلمانوں کے بڑے بڑے مذہبی علامہ لوگوں نے بھی نام نہاد پچھڑے ہوئے مسلمان پیشہ وروں، جیسے جولاہوں، دھنیوں، بہشتیوں، وغیرہ کے بارے میں شک ظاہر کیا ہے کہ ان میں کوئی عالم بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن پرانے تذکروں کو دیکھو تو ان میں نام نہاد پچھڑے ہوئے پیشہ ور طبقوں کے درجنوں لوگ نظر آئیں گے، کیا مسلمان اور کیا ہندو، جو اردو کے شاعر تھے۔

لیکن انیسویں صدی کے آخری Quarter میں ہندو مسلم کے درمیان لکیریں صاف صاف بننا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایجوکیشن کمیشن اس میں ہاتھ ڈالتا ہے، اس کی وجہ سے بھی ایسا ہوتا ہے۔ انگریزوں کا خیال مسلمانوں اور ہندوؤں میں پھیلتا ہے کہ صاحب ہماری بھی کوئی قوم ہوتی ہے، اور ہر قوم کی زبان اور رسم الخط الگ ہونا چاہیے۔ سرسید نے لندن سے ایک خط میں لکھا بھی ہے اس زمانے میں، کہ ہمارے خاص دوست یعنی جے کشن داس جیسے لوگ جو ہیں وہ اب یہ پرچار کرنا چاہتے ہیں کہ صاحب ہماری زبان ہندی ہو اور وہ ناگری میں لکھی جائے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اس میں نقصان تو

دونوں کا ہوگا اور دونوں سے مجھے پوری محبت ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہندو پھر بھی کچھ کر لے گا۔ مسلمان کچھ نہ کر پائے گا۔ اور تم دیکھتے ہو کہ آج سر سید کی بات سچ ثابت ہو رہی ہے۔ اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ دیا گیا، لیکن مسلمان اس کی پوری حفاظت نہ کر پائے۔

سوال: میں اب ایک سیدھا سوال پوچھوں کہ اس کے پیچھے اٹھارہ سوستاون کے غدر کا کچھ ہاتھ ہے؟

جواب: دیکھو، پھر قطع کلام ہوتا ہے، تم اس بات کو بالکل بھول جاؤ۔ ۱۸۰۴ کی ہے میر امن کی کتاب ''باغ و بہار''۔ ۱۸۵۷ سے پچاس باون برس پہلے کی ہے۔ اس کے لفظ لفظ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے بارے میں اس میں جان بوجھ کر لکھا گیا ہے۔ وہ شخص یہ تو کہہ رہا ہے میں نے گلکرسٹ صاحب بہادر کے حکم سے اس کتاب کو ''اردو کی زبان'' (یعنی دہلی کی زبان) میں لکھا، جسے ہندو مسلمان، بوڑھے، بچے، عورتیں مرد سب بولتے ہیں۔ وہ یہ سب لکھتا ہے لیکن نہیں لکھتا تو یہ بات کہ اس زبان کا نام ہندی ہے۔

انگریزوں نے اس بات کو ۱۸۵۷ سے بہت پہلے سمجھ لیا تھا۔ دیکھو وہ جانتے تھے کہ دو صورتیں ہوسکتی ہیں، یا تو یہ کہ پورے ملک کو ایک کر دیا جائے اور میں اپنا ڈنڈا اٹھا دوں، اس کے اوپر راج کروں۔ تو وہ تو ہو نہیں سکتا ہے۔ Certainly not by the end of the century ٹیپو کو مار کر جنوب کا بڑا علاقہ اپنے ہاتھ میں کر لیا لیکن شمال میں ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ جنوب و مغرب میں اگرچہ مادھو راؤ سندھیا مر چکے ہیں پھر بھی مراٹھوں کا اتنا رعب ہے کہ اٹک سے کٹک تک ان کا نام چل رہا ہے۔ تو وہ جانتے تھے کہ یہ نہیں ہوسکتا ہے کہ اتنے بڑے ملک میں اتنے بڑے بڑے لوگوں کو وہ اکٹھا مار سکیں۔ لہٰذا مار نہ سکو تو بانٹو۔ میں تو کہہ رہا ہوں کہ ۱۷۹۸ میں یہ صاحب کہہ رہا ہے گلکرسٹ کہ ایک دن وہ آئے گا جب دو طرح کی زبانیں ہوں گی۔ ایک زبان اردو بولی جائے گی جسے مسلمان بولیں گے، ایک زبان ہندی بولی جائے گی جسے ہندو بولیں گے۔ یہ ستاون سے بہت پہلے کی بات ہے۔

سوال: فاروقی صاحب، جو ہماری نئی بیداری ہے جس کو So called نئی بیداری کہیے، تو ظاہر ہے کہ یہ نئی بیداری کا معاملہ اس پورے حصہ ملک کا اور ایک خطے کا ایک زبان کا اور ایک پورے ادب کا ہے۔ تو اسے آپ اردو کو الگ کر کے تو نہیں دیکھ سکتے۔

جواب: نئی بیداری کا اس سے کیا مطلب بھائی؟ یہ تو ایک بالکل...... دیکھو نہ یہ تو چانس کی بات ہے۔ ہر برے کے ساتھ اچھی چیزیں بھی آتی ہیں۔ سر سید نے بہت ساری غلطیاں کیں، لیکن ظاہر بات ہے کہ وہ اگر یونیورسٹی نہ بناتے تو مسلم قوم کو، خاص کر کے ناردرن انڈیا کے ہندو مسلمانوں کو،

عام طور پر ویسٹرن نالج کے بارے میں بہت کم معلوم ہوتا۔ دیر میں معلوم ہوتا۔ تو وہ چیزیں ویسٹرن نالج سے فائدے میں آئیں ہم کو، وہ ضرور آئیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ویسٹرن نالج کے لانے میں جو ہماری بنیادوں کو ڈھادیا گیا ہے یا کھودیا گیا اس کو ہم کیا کہیں گے کہ ایسا نہیں ہو رہا ہے؟ وہ ہو رہا ہے۔ کئی سال پہلے انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر کے ایڈیٹر صاحب نے مجھ سے کہا کہ اردو نشاۃ الثانیہ Renaissance in Urdu پر انسائیکلو پیڈیا کے لیے ایک مضمون لکھ دیجیے۔ میں نے کہا کہ میں نہیں لکھوں گا تو کہنے لگے، کیوں۔ تو میں نے کہا Renaissance in Urdu کیا ہوتا ہے؟ کہاں سے ہوتا ہے Renaissance in Urdu؟ آپ تو میری روایتوں کو کھود رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ Renaissance in Urdu ہو رہا ہے۔ رنیسانس کے معنی تو یہ ہوتے ہیں کہ نہ کہ جو پرانی سائنس ہے، جو آرٹ ہے، جو فرہنگ ہے، جو فلاسفی ہے، جو پرانے Ideas ہیں ان کو زندہ کیا جاتا ہے۔ کہاں زندہ کر رہے ہیں آپ؟ آپ تو انھیں کونے میں ڈال رہے ہیں۔ اس کی جگہ جو آپ ہم کو پڑھوا رہے ہیں وہ وکٹوریائی سائنس اور سیاست ہے، اور پھر بھی کہہ رہے ہیں کہ ہندوستان میں Renaisssance ہو رہا ہے۔ تو جس چیز کو تم Renaissance کہہ رہے ہو دراصل وہ کچھ نہیں ہے صرف ایک طرح کا Westernization ہے۔ یقیناً اس کے بہت سے فائدے ہیں، میں کہہ رہا ہوں۔ وہ نہ ہوتا تو ہم بھی آج نہ ہوتے، یہاں پر نہ بیٹھے ہوتے۔ لیکن وہ ہمارا Renaissance نہ تھا، اس نام کے ذریعہ ہم کو بہلاوا دیا گیا کہ ہم تمھاری کھوئی ہوئی میراث واپس لا رہے ہیں۔

سوال: ایک دوسری طرح کا Renaissance آپ کو بھارتیندو میں ملتا ہے، جس میں ہندو overtones بھی ہیں، لیکن اگر وہ ہندو overtones نہ ہوتے، اور اپنی آزادی کے لیے ہم جو لڑائی لڑنا چاہتے تھے اس کا جو فہم ہے وہ اگر بغیر ان overtones کے ہوتا تو پھر اس میں صورت دوسری ہوتی شاید۔

جواب: ہاں، مگر ایسا ہوا نہیں نہ، بھائی دیکھو، بھارتیندو یا اور جو ان کے ساتھ کے لوگ ہیں، یا جو ان کے ساتھ ہو گئے، بے کشن داس وغیرہ، تو ان کے بڑے آدمی ہونے سے میں انکار نہیں کرتا اور انھوں نے یقیناً ہندوستانی Revival میں کردار ادا کیا۔ اس معنی میں کہ ایک قوم جو بالکل پسی ہوئی تھی، اس کو کہا کہ بھائی، تو اتنی پسی ہوئی نہیں ہے۔ تو کسی سے کم نہیں ہے۔ ترے اندر بھی کچھ کس بل ہے، اس معنی میں اگر لیتے تو یقیناً Revival تھا۔ اس نئی بیداری کے، جیسا میں نے کہا، Positive پہلو تھے اگرچہ یہ Positive پہلو بھی...... ان کے پیچھے جو سازش تھی وہ الگ بات، لیکن تھے یہ Positive۔

اس سے میں بالکل انکار نہیں کرتا۔

سوال: اب دیکھیے، آپ نے شیو پرشاد ستارۂ ہند کا ذکر کیا ہے تو ان کا پہلا جھگڑا تو بھارتیندو سے زبان پر ہی ہوا۔

جواب: ہاں ہوا۔

سوال: لیکن بعد میں وہ پھر بدل گئے۔

جواب: ہاں بدل گئے۔

سوال: لیکن ہم کو بھی یہ بہت Ironical لگتا ہے۔

جواب: اس میں Ironical کچھ نہیں ہے۔ یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ جو آدمی کہ بھارتیندو سے جھگڑا ہی اسی بات پر کر رہا ہے کہ ناگری رسم خط اور گاڑھی ''ہندی'' کی ضرورت نہیں، کل کو وہی آدمی بھارتیندو سے دو قدم آگے نکل جاتا ہے۔ دس برس میں کیسے ایسا ہو گیا بتاؤ؟ اسی لیے ہوا نہ کہ دس برس کے اندر اندر پندرہ برس کے اندر اندر ایسی organized ہوا چلی کہ خیالات بدل گئے۔ پھر جیسا کہ آلوک رائے نے کہا ہے اپنی کتاب میں، یہ جو چالاکی انگریزوں نے کی ۱۸۳۵ میں، کہ انھوں نے پہلے فارسی کو گول کر دیا اور سارے بہار میں اور بنگال میں اور جس کو اس زمانے میں کہتے تھے بنگال پریسیڈنسی، بہار، بنگال، اڑیسہ، اس میں فارسی کو صاف کر دیا۔ نتیجے کے طور پر لاکھوں مسلمان بیکار ہوئے، اس لیے کہ اور کچھ وہ جانتے ہی نہیں تھے۔ بے چارے۔ انگریز نے کہا ہم تو صاحب، آپ کا فائدہ کر رہے ہیں، اور غیر زبان ہٹا کر آپ کو اردو ہندی جو کچھ بھی ہے، وہ دے رہے ہیں۔

پھر ۱۸۹۰ کے آس پاس میک ڈانل (Macdonnell) نے، جس کم بخت کے نام سے سڑک ہے پٹنہ میں، جہاں کہ ہم رہا کرتے تھے، اس نے بہار سے شروع کیا یہ کام، کہ ناگری کو بھی اردو رسم الخط کے ساتھ سرکاری منظوری دلا دی۔ تو اب یہ ہوا کہ صاحب اگر آپ ناگری لکھ سکتے ہیں تو آپ بھی سرکاری ملازمت کے لیے eligible ہو سکتے ہیں۔ یہ بہت بڑا ایک لالچ دیا قوم کو، جو قوم ظاہر بات ہے کہ Disfranchize ہو چکی ہے، جس کے پیشے ختم ہوئے ہیں، سلطنت ختم ہو گئی ہے، جس کی گھریلو صنعت اور انڈسٹری ختم ہو چکی ہے، جو کہ اب بھیک مانگنے تک پہنچ رہی ہے اس سے وہ کہہ رہے ہیں کہ ابے تو آٹھویں تک پڑھ لے، تجھ کو فوراً نوکری دے دیں گے، تو منشی بن جائے گا...... یہ بہت بڑی چالاکی انھوں نے کی۔ اس کی وجہ سے بھی ایک فرق پیدا ہوا۔ مسلمان شور کر رہا ہے۔ آپ کو تو معلوم ہی ہے کہ ۱۹۰۱ تک کتنا چلایا مسلمان یہاں کہ صاحب، یہ کیا ہو رہا ہے؟ ہماری نوکریوں

میں دوسروں کو حقدار بنایا جارہا ہے۔ پھر ظاہر ہے ہندو نے بھی تیور بدلے کہ مسلمان ہی کیوں؟ اب تو ناگری ہے، ہمارا رسم خط ہے، ہندوؤں کا رسم خط ہے۔ اگر نوکری کے دروازے ناگری جاننے والے پر کھولے جارہے ہیں تو کون سا غضب ہو رہا ہے؟ سرکاری نوکریاں سب مسلمانوں کی تو ہیں نہیں۔ تو ہوا یہ کہ جو چیز چاہتے تھے انگریز وہ Suddenly اپنے آپ ہو گئی کہ دونوں کو Divde کر دیا جائے۔

جب مسلمان نے کہا کہ بھائی، چار تو نوکریاں ہیں، اور چار میں ساڑھے تین ہندو ہیں۔ تو ہمیں کیا ملے گا پھر؟ تو وہ چلائے کہ نہیں صاحب، ہم نہیں مانتے، یہ غلط بات ہے۔ اس میں مسلم ہندو کے بیچ تفریق اور پیدا ہو گئی۔ اس لیے میں نے کہا نہ کہ دیکھو ۱۸۷۱ میں بھارتیندو نے کہا ہے کہ میری اور میرے گھر والوں کی عورتوں کی زبان اردو ہے۔ مجھے بنارس و نارس کی بولی بالکل نہیں آتی اور ۱۸۸۲ میں وہ یہ کہہ رہے کہ واہ صاحب واہ، ہندی اور ناگری تو دھرم ہے ہمارا۔ یہ تو ہمارا تمدن ہے۔

سوال: اب اگر اس لحاظ سے ہم آج پھر نظر ڈالیں تو یہ دونوں زبانیں جو ہیں، ان میں تضاد جو ہے، وہ بہت بڑا ہے۔

جواب: بڑھا بھی ہے، نہیں بھی بڑھا ہے، دونوں چیزیں ہیں۔

سوال: دوسری چیز یہ ہے کہ آج جو صورت حال ہے، اس میں بہت سے لوگ مانتے ہیں، یا ان کا خیال ہے کہ بھائی چونکہ اب پاکستان بن گیا ہے اس لیے اب اردو کا معاملہ تو اس کے ذمے رہا۔ باقی اب ہم کو اپنا لے کر چلنا چاہیے۔

جواب: بہت اچھی بات کہی تم نے۔ پاکستان کا ابھی تو خیر نیا Census ہوا نہیں ہے، مگر جو پہلی مردم شماری ہوئی تھی آج سے کوئی بیس برس پہلے اس میں کہا گیا کہ اردو تو مہاجروں کی زبان ہے، پاکستانی زبان ہے ہی نہیں۔ جن لوگوں کو کہ آپ اردو کے جوہر سمجھتے ہیں، جیسے فیض احمد فیض، وہ تو جھنڈا لے کر کھڑے ہوئے تھے کہ ہم اردو نہیں، پنجابی بولتے ہیں۔ فخر زماں جو کہ پنجابی کے بہت بڑے رائٹر ہیں، ان کا کہا ہوا موجود ہے، بالکل تحریری موجود ہے، جس میں وہ کہہ رہے ہیں کہ اردو امپیریلزم کو ہم نہیں چلنے دیں گے، ہم پنجابی کو پنپنے دیں گے، اور بڑھائیں گے، یہ اردو کیا چیز ہوتی ہے؟ یہ تو بھیا یہ بھی ایک سیاسی کھلواڑ ہے کہ اردو جانے اور پاکستان۔

سوال: لیکن یہ سیاسی لوگ جو ہیں، جو لوگ اس بات کو کہتے ہیں کہ پاکستان بن گیا اب اردو ان کے حوالے، تو وہ اس کے سینس کو دیکھتے نہیں۔

جواب: لیکن یہ جو کہہ رہے ہیں جھوٹ کہہ رہے ہیں۔

سوال: تو یہ تو اپنی Political پالیسی ہوئی......

جواب: Exactly آخر یہ کس نے کہا، کس نے یہ بات کہی کہ صاحب پاکستان اس لیے بن رہا ہے کہ وہاں اردو بولی جائے گی۔ ارے وہاں کروڑوں بنگالی ہیں، وہاں جو بنگالی بولتا ہے وہ اردو کے خلاف جھگڑا بھی کرتا ہے۔ اردو کی وجہ سے تقسیم ہوگئی ملک کی، تو آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ پنجابی کا حال تو میں نے بتا دیا کہ فخر زماں، جو پنجابی اور اردو کے اتنے بڑے رائیٹر ہیں، ناولسٹ ہیں، شاعر ہیں اور Politician ہیں، منسٹر رہ چکے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ ہم اردو کی فرقہ پرستی اور سامراجی سازشوں کو نہیں چلنے دیں گے۔ ملتانی اپنی الگ بول رہا ہے۔ سرائیکی والا الگ بول رہا ہے، براہوی والا اپنے بول بول رہا ہے...... یہ کوئی نہیں کہہ رہا ہے وہاں کہ بلوچی اور پشتو کو تم چھوڑ دو، اردو کو لے لو۔

ہم مسلمان بھائیوں کا حال یہ ہے کہ شروع شروع میں اردو پر اپنی چودھراہٹ جمائی۔ لیکن جب ان کے عقل میں یہ بات آئی کہ ارے، باپ رے باپ، سنہ ۱۹۴۷ میں، یا جب بھی کبھی، یہ دیس آزاد ہوگا تو ملک کی بڑی آبادی تو نان مسلم ہوگی تو اب یہ بڑا گربڑ ہو جائے گا کہ ہماری زبان کون بولے گا؟ تب جا کر ہم لوگوں نے دھیرے دھیرے پھر یہ کہنا شروع کیا کہ ارے صاحب اردو تو مشترکہ زبان ہے، مشترکہ تہذیب ہے۔ لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ مسلمان یقیناً شریک ہیں، اس سازش میں، اس بے ایمانی میں، اس جھوٹ میں، مسلمان شریک رہا پچاس ساٹھ برس تک اور یہ کہتا رہا کہ صاحب، اردو ہماری زبان ہے۔ ہندوؤں کی زبان نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ اب تک ہم اردو والے بھگت رہے ہیں۔

سوال: یہ بتایئے کہ اس حالت میں ہندی اور اردو کا جو مستقبل ہے اس کا کیا ہوگا؟

جواب: بھائی، مستقبل کا تو مجھے پتہ نہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ اب ہندی ایک زبان ہے اور قائم ہو چکی ہے۔ اس وقت ہندی زبان بہت اچھی طرح پھل پھول رہی ہے اور مجھے اس بات کی بہت خوشی بھی ہے اور بلکہ سچ کہوں تو تعجب بھی ہے کہ ہندی میں نثر Prose بہت کم تھی جسے تم آج ہندی گدھیہ کہتے ہو۔ نثر بہت کم تھی اور کسی بھی زبان کے عروج، اور اس کے مقبول ہونے کی پہلی پہچان یہ ہوتی ہے کہ اس میں نثر کتنی ہے؟ اس میں طنز و مزاح کا عنصر کتنا ہے؟ ان تینوں میں ہی بالکل خالی تھے آپ لوگ۔ لیکن پچھلے پچیس تیس برس میں آپ کے وہاں طنز و مزاح اور اچھی نثر کا بہت اچھا لکھنے والا بڑا طبقہ پیدا ہو گیا۔

سوال: اروتی صاحب، آپ نے تو ہندی کا ایک سنہرا مستقبل دکھایا ہے۔ اور اردو کے مستقبل کے

بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: اردو کا مستقبل پہلے سے بہت اچھا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ اب فضا کچھ ہموار ہو رہی ہے۔ تم تو خیر بہت چھوٹے ہو، مجھے وہ دن یاد ہیں، سنہ سینتالیس (۴۷) آتے ہی معلوم ہوا کہ صاحب، اردو تو ہے ہی نہیں یہاں کہیں۔ لوگ اردو بولنے سے ڈرنے لگے۔ ہائی اسکول کے امتحان ہم لوگوں نے انگریزی میں لکھے، اردو ہندوستان سے گئی۔ اور خاص کر کے ہمارے جو بڑے بڑے مہارتھی لوگ تھے، انھوں نے فوراً چھوڑ دی، پروگریسو لوگوں نے فوراً چھوڑ دی، زیادہ تر مولویوں نے چھوڑ دی، اپنے بچوں کو ہندی پڑھانے لگے۔ تو ایک زمانہ تو بڑا خراب گذرا۔

بہت آہستہ آہستہ وہ زمانہ بھی بیتا۔ کچھ ہم لوگوں نے، اردو کے اپنے بولنے والوں نے زور لگایا، کچھ اس میں تھوڑا سا مذہبی معاملہ بھی لایا گیا، ارے بھائی مسلمانوں کی تعلیم اس زبان میں بہت پائی جاتی ہے، نماز کون پڑھے گا، اور روزہ کیسے رکھا جائے، یہ سب باتیں اردو میں لکھی ہوئی ہیں، تو اس کو سکھایا جائے۔ تو دینی تعلیمی کونسل نے بلا کسی شور غل کے دیہاتوں میں اسکول کھولے بغیر کسی سے امداد لیے ہوئے۔ آخر کار عام اردو والوں کی بھی سمجھ میں آ گیا کہ سرکار سے مانگنے سے کچھ ملتا ولتا نہیں ہے، یہ تو لڑ کر ملے گا۔ لیکن وہ بھی بیکار ہے، اگر تم اس کو روک نہ پاؤ۔ اگر مار پیٹ کے لے بھی لیا، لیکن اگر روک نہ پاؤ گے تو بے کار رہے گا۔ روکنے کے معنی یہ ہیں کہ اپنے گھروں میں اردو پڑھو اور پڑھاؤ۔ اب پہلے سے فرق پڑ گیا ہے۔

ایک بالکل ذاتی بات بتانا چاہتا ہوں۔ دیکھو ہم لوگ دونوں طرف سے، بہت ہی پرانے، عالم، بہت ہی پڑھے لکھے مولانا، فارسی عربی اردو کے بڑے لوگوں کی فیملی کے ہیں۔ میرے باپ، ظاہر ہے کہ فارسی خوب جانتے تھے، اردو خوب جانتے تھے، عربی جانتے تھے۔ انگلش تو جانتے ہی تھے۔ ہم کو انھوں نے بتایا کہ فارسی اور اردو وغیرہ گھر میں پڑھا کرو۔ تو اسکول جانے سے پہلے ہم لوگوں نے گھر پر پڑھی۔ عربی تھوڑی ہی میں نے خود سیکھی۔ مجھے خوب اردو آتی ہے۔ میں نے سنہ ۱۹۴۹ میں ہائی اسکول پاس کیا تھا۔ جو میرا چھوٹا بھائی ہے، پانچ سال چھوٹا ہے وہ بھی اردو پڑھ لکھ لیتا ہے۔ بہت اچھی طرح سے۔ جو بیچ کے تین بھائی اس کے بعد کے ہیں وہ اردو پڑھ لکھ تو لیتے ہیں لیکن اس میں Competent نہیں ہیں۔ وہ غالب اور اقبال کا شعر explain نہیں کر سکتے۔ پھر میرے آخری دو بھائی جو ہیں، وہ پھر کچھ ٹھیک سے اردو پڑھ لیتے ہیں، ایک کو فارسی بھی آتی ہے۔ اس طرح سے فرق پڑا ہے، ایسے گھرانے میں جس میں کہ اردو کے بارے میں خیال تھا کہ یہ تو گھر کی لونڈی ہے جی، گھر بیٹھے پڑھو۔

اسکول میں انگریزی پڑھو، تم کو افسر بننا ہے۔ اس گھر میں یہ ہوا کہ میرے تیسرے اور چوتھے سگے بھائی جو آج دونوں بڑے بڑے افسر ہیں دونوں آئی اے ایس میں ہیں، وہ بالکل اسکولی بچوں کی سطح کی اردو پڑھتے لکھتے بولتے ہیں۔ غالب اور اقبال تو نہیں آتا، ہماری کہانیاں پڑھ لیتے ہیں۔ یہ ضرور بات ہے کہ ہماری جب بھی کہانی چھپتی ہے وہ پڑھ لیتے ہیں۔ یہ فرق پڑا ہے۔ جو میرے فوراً بعد کا ہے، وہ پی سی ایس میں تھا۔ اردو خوب جانتا ہے جو بالکل بعد کے ہیں وہ بھی خوب جانتے ہیں۔ بیچ میں ذرا خالی ہے۔ اس روداد کے آئینے میں تم اردو کا حال کچھ دیکھ سکتے ہو۔

ہاں، جو نسل میرے بعد کی ہے، یعنی ہمارے بیٹیاں بیٹے، تو ان سب کو اردو آتی ہے، کسی کو بہت کم، کسی کو خوب اچھی طرح۔ یہ ان کے والدین کی دلچسپی پر منحصر ہے۔

سوال: اچھا اب میں ذرا سا زبان سے ہٹ کر ادب کی طرف آؤں تو اگر ہم یہاں سے شروع کریں کہ اردو میں آج بھی پابند شاعری پر بہت زور ہے تو آخر کچھ تو وجہیں ہوں گی کہ اس میں فارم کے لحاظ سے بہت تجربے نہیں کیے گئے؟

جواب: نہیں۔ پابند شاعری پر زور ایسا نہیں ہے کہ کوئی آدمی پابند شاعری نہ کرے تو اس کو لوگ شاعر نہ مانیں۔ پانچ کو میں اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں مانتا ہوں جدید شعرا میں۔ فیض صاحب نے بہت آزاد نظم لکھی ہے۔ راشد صاحب نے تو کبھی پابند نظم یا غزل بھولے سے شاید ہی کہی ہو، میراجی نے دونوں طرف کام کیا ہے۔ گیت بھی لکھا ہے، غزل بھی لکھی ہے، فری ورس بھی لکھی ہے۔ مجید امجد نے بہت کم غزل لکھی ہے۔ زیادہ تر انھوں نے فری ورس لکھی ہے۔ اختر الایمان نے صرف نظم کہی، کچھ پابند کچھ آزاد۔

تو ایسا تو نہیں ہے کہ اردو میں تجربے نہیں ہوئے۔ بلکہ اگر صحیح بات پوچھو تو، معرا کہو، کچھ بھی اس کا نام دو، فری ورس کہو، یا اس کو بلینک ورس کہو، تینوں ایک طرح کی چیزیں ہیں، پروز پوئم کہو تو یہ چھوتھی چیز ہے۔ ان سب کی ہسٹری اردو میں کم سے کم سو برس پرانی ہے...... لیکن جو بات کھڑی بولی میں ہے، جس میں ہندی بھی شامل ہے کہ کھڑی میں تم پنگل لگا کر کے ایسی لائن بنا سکتے ہو جو وزن میں ہو لیکن جسے کسی میٹر یعنی بحر میں آپ بیان نہ کر سکیں کہ صاحب یہ سویا ہے، یہ دوہا ہے، یہ کوت ہے۔ اردو میں یہ Possible نہیں، کیونکہ اردو میں پنگل اتنا لگتا نہیں ہے۔ پنگل کو کھڑی پر لگا کر کے تم لوگوں نے ایک نئی چیز گڑھ لی ہے ورنہ اردو میں اگر پنگل کے مطابق پڑھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ آپ بگڑی ہوئی پروز پڑھ رہے ہیں۔ مگر یہ ایک بات ہے کہ کھڑی (یعنی اردو) کی خوبصورتی یا

کمزوری یہ ہے کہ کوئی لائن اس کی نان میٹریکل (Non-metrical) ہو سکتی ہی نہیں ہے۔ انگریزی میں ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ایسی لائن جو Totally Free ہو یعنی جو موزوں ہو لیکن کسی بحر میں نہ ہو، یہ اردو میں ممکن نہیں ہے۔ .That`s all

سوال: لیکن اب جیسے ہندی میں تو شاعری تقریباً پروز کے نزدیک پہونچ گئی ہے......

جواب: پہونچ گئی تھی، اردو میں بھی۔ بہت کچھ لکھا گیا۔ اردو میں جدید شعرا نے سب سے پہلے تو سب سے پہلے تو نہیں خیر، ہاں سب سے پہلے زیادہ Prominent سجاد ظہیر نے لکھا ہے۔ انھوں نے پورا ایک مجموعہ بنایا ''پگھلا نیلم'' نام کا ۱۹۶۴ء میں، جس میں زیادہ تر شاعری پروز میں تھی، تو پروز پوئم یہاں بالکل Well established ہے۔ اگر چہ میں اس کی بہت امید نہیں کرتا کہ یہاں چلے گی بہت دنوں تک۔ اردو میں تو اردو کا Rhythm چاہتا ہے کہ اس میں ایک طرح کا اٹھان اور بہاؤ ہو۔ بلکہ میں نے پروز پوئم کے فیور میں سب سے پہلا پیپر لکھا تھا، آج سے کوئی چالیس سال پہلے۔ اور میں نے یہ کہا تھا کہ پروز کی پوئم کا جو یونٹ ہوتا ہے وہ پیراگراف ہوتا ہے اور جو Metrical Poem ہے، اس کا یونٹ ایک مصرع ہوتا ہے اور جس طرح سے مصرعے کی Rhythm کو آپ دہرا سکتے ہیں، اسی طرح نثری نظم کے پیراگراف کے آہنگ کو آپ دوسرے پیراگراف میں دہرا سکتے ہیں۔ لیکن ہماری زبان کی کشش وزن اور بحر کی طرف ہے۔ آپ دیکھ رہے ہیں جتنی ہماری کہاوتیں ہیں سب وزن میں ہیں۔ کہیں سے کھینچ کر لائیے۔ ''اب پچھتاوے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئی کھیت۔'' اب دیکھو اس میں دونوں ملا ہوا ہے۔ اس میں اودھی اور کھڑی ملی ہوئی ہے لیکن جو لفظ آیا ہے میٹر میں آیا ہے۔

سوال: لیکن اب جیسے فیض ہیں فیض کی وہ جو نظم ہے جو نثر جیسی لگتی ہے لیکن اس میں بھی ایک لے ہے۔ ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر''، تو اس میں بالکل ایک لے سی آپ کو......

جواب: ہاں، لیکن یہ تو Purely metrical ہے۔

سوال: لیکن آگے چل کر ہندی میں یہ تو بہت ہی حد تک ٹوٹ گیا ہے۔

جواب: ہاں، ہندی میں ٹوٹ گیا ہے۔ لیکن تم یہ بھی جانتے ہو کہ ہندی میں اس کا بہت اچھا اثر بھی نہیں پڑا ہے۔ اب ایسے لوگ بھی ہیں کہہ رہے ہیں کہ ارے بھائی میٹریکل تو کہہ کر دکھاؤ، پھر نثری نظم لکھنا۔

سوال: چھندوں کی واپسی۔

جواب: ہاں چھندوں کی واپسی۔ کل ہی کی تو بات ہے، جب ماڈرن پینٹنگ شروع ہوئی جس کو کہ ایبسٹریکٹ پینٹنگ Abstract Painting کہا جاتا ہے، اس وقت Abstract Painting والے صاف صاف کہا کرتے تھے کہ پہلے لکیر کھینچنا سیکھو۔ تو ایسا ہی ہم بھی کہتے ہیں کہ پہلے چھند میں کہنا سیکھو، تب بغیر چھند کی بات کرو۔ اگر چھند کا سینس نہیں ہے دماغ میں تو تم چھند سے بری کیسے ہو سکتے ہو؟

سوال: فاروقی صاحب، اس سلسلہ میں ایک اور چیز نظر آتی ہے۔ آپ ہندی اور اردو دونوں ادب سے واقف ہیں تو آپ دیکھ ہی رہے ہوں گے کہ اردو تو آج بھی اپنی بولی کی روایت پر قائم ہے کہ بھائی جو ہم لکھ رہے ہیں وہی ہم پڑھ رہے ہیں۔ مثلاً شعر کے لیے ''کہنا'' ہی کہا جاتا ہے لیکن ہندی تو بول چال اور تحریری زبان، یہ دو فرق ہوتے چلے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو کوی سمیلن اور اس طرح کے پلیٹ فارم کی شاعری ہوگئی، اور دوسری طرف وہ شاعری جو کتابوں میں چھپی ہوئی ہے۔ پتہ چلا کہ نظم میں دو بھید ہو گئے۔ پڑھنے والے اور سننے والے ہیں۔ قاری ہیں اور سامعین ہیں۔ تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: اس میں ہندی کی بڑی کمزوری ہے۔ اور جو تم نے شروع میں بات پوچھی اور جو میں کہنے والا تھا کہ نثر کی جو ترقی ہندی میں ہوئی ہے۔ یہ بڑی اچھی چیز ہے کہ شاید وہی اس کمزوری کو دور کر دے۔ وہ کمزوری یہی ہے کہ اردو میں، چاہے اسے اچھا کہیں برا کہیں، میں تو ایک حد تک اس کو برا بھی مانتا ہوں، اردو میں یہ اچھائی ضرور تھی کہ Standard Literary Language کا ایک National Norm ہے۔ بولنے میں بہاری کچھ بولے گا، پنجابی کچھ بولے گا، دکن والا کچھ و بولے گا، میسوری کچھ بولے گا، مراٹھی کچھ بولے گا، ہم تم کچھ بولیں گے، لیکن اردو جب لکھی جائے گی تو کوئی لکھنے والا اس Standard Literary Language سے بہت زیادہ انحراف نہیں کرے گا۔ تھوڑا بہت کرے گا، بہت زیادہ نہیں کرے گا۔ ہندی میں ابھی یہ بات نہیں ہے۔ وہاں ایسے لفظ ہم سنتے ہیں کہ ہم کو ہنسی آتی ہے۔ کسی کو مہاویر چکر دیا جا رہا ہے تو اس کو کہا جا رہا ہے کہ ''وہ گھس پیٹھیوں کی چپیٹ میں آ گئے'' تو ہم کو ہنسی آنے لگتی ہے کہ اس طرح کا جملہ ہماری Standard Literary Language میں بالکل نہیں ہے۔ جدید ہندی کی ایک بڑی کمزوری ہے کہ اس میں Standard Literary Language ابھی تک بن نہیں پائی۔ بنتے بھی ہیں تو وہ چلے جاتے ہیں سنسکرت میں۔ جو ہے نہیں، کبھی بھی نہیں تھی۔ نہیں بنتے ہیں تو ''چپیٹ کھا جاتے ہیں'' جیسا فقرہ بول دیا تے ہیں جو مذاقیہ معلوم

ہوتا ہے، چاہے گھور گمبھیر موقعے کے لیے کیوں نہ کہا گیا ہو۔ تو ہندی والوں کو بے شک کسی طرح کا کوئی طریقہ اپنانا چاہیے کہ کوئی ایسا نوشنل نارم Notional Norm ہو جس کے مقابل رکھ کر کے ہم دیکھ سکیں کہ کوئی جملہ ہندی ہے کہ نہیں۔ جیسے ''کھڑا میں رہا''، کون سی ہندی ہے بھائی، لیکن ہندی نثر یا شاعری میں آپ کو جگہ جگہ مل جائے گا۔ لفظوں کی ترتیب بدل کر بولنا اردو/کھڑی بولی ایک بڑا Powerful element ہے۔ اور اس سے جو پاور حاصل ہوتا ہے اس کے بارے میں یہاں دو سو برس سے لوگ لکھ رہے ہیں، سمجھ رہے ہیں۔ انگریزی والے بھی اب جا کر سمجھ پائے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادی بات ہے کہ قاعدے نہیں ہیں، پرکھوں کے چلن اور اپنے good sense پر بھروسا کرنا پڑتا ہے۔ ''رہا میں کھڑا'' اردو میں کبھی نہیں بولا یا لکھا جائے گا۔ ہندی ایسی بات ابھی نہیں آئی ہے۔

سوال: یہ بتائیے کہ اس کے پیچھے استادوں کی جو روایت رہی ہے وہ اردو میں تو بہت مضبوط رہی ہے اور ہندی میں نہیں رہی تو اسے آپ کس نظریے سے دیکھتے ہیں۔

جواب: ہندی میں اس لیے نہیں رہی ہے کہ ہندی میں شاعر کہاں تھے؟ شاعر تو اب پیدا ہوئے ہیں تمھارے یہاں کھڑی بولی میں۔ پہلے تو زبانی ہی شاعری ہوا کرتی تھی۔ استادوں کی روایت کو میں نے دونوں طرح سے دیکھا ہے۔ تعریف بھی کی ہے برائی بھی کی ہے۔ برائی میں نے یہ کی ہے کہ ان لوگوں نے اپنے اوپر یہ اوڑھ لیا کہ صاحب زبان کو ریگولیٹ Regulate ہم کریں گے۔ یہ ان کا اختیار نہ تھا۔ وہ زبان سے سیکھتے ہیں زبان ان سے نہیں سیکھتی ہے۔ یہ انھوں نے بڑی زیادتی کی کہ خود کو زبان کا مالک اور زبان کو اپنے گھر کی لونڈی تصور کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو کا بہت گھاٹا ہوا۔ اور اب بھی گھاٹا ہو رہا ہے۔

مگر انھوں نے اچھا کام یہ کیا کہ جو زبان انھوں نے حاصل کی تھی اپنے فوری ماحول سے کہ عورتیں ایسے بولتی ہیں، دوکان دار ایسے بولتا ہے، مولوی ایسے بولتا ہے، فلاسفر ایسے بولتا ہے اور ان کے کیا کیا حدود ہیں، کیا کیا ان کے دائرے ہیں، وغیرہ۔ وہ سب انھوں نے اپنے شاگردوں کو زبانی تعلیم کر دیئے۔ اب تم کو میرے پاس اٹھتے بیٹھتے پچیس تیس سال ہو رہے ہیں، تم سے میرے مرنے کے بعد کوئی پوچھے گا تو تم کہہ سکو گے کہ فاروقی صاحب فلاں لفظ نہیں بولتے تھے۔ لیکن میں نے تم سے کبھی کہا نہیں کہ فلاں لفظ مت بولنا۔ بس یہ ہے کہ تم نے لاشعوری طور پر نوٹ کر لیا کہ فاروقی صاحب یہ لفظ نہیں بولتے تھے۔ یہ بہت بڑی چیز تھی اورل Oral لین دین کی۔ استاد نے شاگرد کو اپنا علم اور سلیقہ عملاً پہنچایا، کتاب یا کلاس میں سکھایا نہیں۔ اور اس کلچر میں یہ تھا کہ استاد سے جو مل رہا ہے

وہ مشکوک نہیں سمجھا جائے گا۔ اس کی ایک حکایت شاید میں نے لکھی بھی ہے، یا نہیں لکھی ہے لیکن میں سنا دیتا ہوں۔ ناسخ کے پاس ایک صاحب گئے کہ سرکار، فلاں لفظ اس طرح ہے کہ ایسے ہے؟ انھوں نے کہا کہ نہیں، اس طرح سے ہے۔ تو پوچھنے والے نے کہا کہ سرکار ذرا غور کرلیں کتاب میں تو اس کو ایسے ہی لکھا ہے۔ ناسخ ڈنڈا اٹھا کر کہنے لگے کہ اب کتاب دیکھتے دیکھتے ہم خود کتاب ہو گئے ہیں بھاگ یہاں سے۔ تو وہ تصور ہی نہیں تھا کہ استاد کی بات کو معرض سوال میں لایا جائے۔ جو مل گیا ہے اس کو لے لینا چاہیے۔ اس میں خرابیاں بھی ہوں گی لیکن اچھائیاں بھی ہوں گی ہی۔ جیسا میں نے کہا نہ کہ ایک بہت بڑا نوشنل Notoinal معیار بن گیا ہے کہ اردو اس کے باہر نہیں ہوگی۔

میر کے پاس ایک صاحب گئے قمر الدین منت، سید آدمی تھے، بڑے اچھے گھرانے کے تھے، رہنے والے مگر نارنول کے تھے۔ تو وہ میر کے پاس گئے کہ صاحب شاگرد بنا لیجیے ہمیں۔ میر صاحب نے کہا اچھا کیا نام ہے اور ذات کیا ہے اور کہاں کے رہنے والے ہیں؟ جب قمر الدین منت نے بتایا کہ نارنول کا ہوں، تو میر نے کہا کہ چھوڑیے، اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجیے، اردو کی زبان آپ کے بس کی نہیں ہے۔ اردو کی زبان یعنی دہلی کی زبان جس کو ان دنوں ہندی کہتے تھے۔ یعنی اردو والوں نے ایک معیار بنا لیا تھا، جو کچھ اس کے باہر ہے، وہ ہوگا بڑا اچھا، بڑا پیارا۔ عربی ہو، فارسی ہو، چائنیز ہو، ہوگا اپنی جگہ لیکن وہ ہماری زبان نہیں ہے۔

سوال: آپ نے اپنی کسی کتاب میں ایک جگہ پریم چند کا حوالہ دیا ہے۔ پریم چند تاریخی نقطہ نظر سے بھی اہم ہیں اور ویسے بہت سے عالم فاضل لوگوں کی بہ نسبت اردو کی جانکاری انھیں زیادہ تھی۔ اب یہ دیکھیے کہ پریم چند کی روایت ہے، جسے ہم کہیں گے Grounded in Urdu۔ لیکن ۴۷ کے بعد کا جو ہندی کا کہانی ادب ہے وہ basically ہندو استھا س (Ethos) اور ہندو تہذیب کا ادب ہے۔ بہت سے لکھنے والے یہ کہہ رہے ہیں کہ بھائی ہمیں جس چیز کی جانکاری نہیں ہے اس کے بارے میں کیسے لکھیں؟ لیکن یہ جو پورا ایک طرح کا divide پیدا ہوا ہے نہ صرف اس بات کے لحاظ سے کہ ہندی ناولوں میں مسلم کردار نہیں ہیں یا مسلم ماحول نہیں ہے، بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ پوری زبان جو ناول میں لکھی جا رہی ہے وہ سنسکرت زدہ اور دقیق ہندی ہے جو کہ عام طور پر فکشن کی زبان نہیں مانی گئی ہے۔ تو اس کو آپ کس طور پر دیکھتے ہیں؟

جواب: ٹھیک ہے، میں اس کو بہت برا سمجھتا ہوں۔ اور دیکھو یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ ہم جانتے نہیں تو لکھیں کیسے۔ جانتے تو خوب ہیں لیکن یہ ہے کہ ہندی میں، یا جو جدید ہندی کہا جائے یا جو بھی کہا

جائے اس کو جسے کہ آلوک نے ہندی نیشنلزم کے نام سے پکارا ہے، تو ہندی نیشنلزم نے ایک سوچا سمجھا موقف اختیار کیا کہ ہم تو ہندی ہندو ہندوستانی یہی تین چیزیں جانتے ہیں۔ ہندوستانی کے برابر ہندو، ہندو کے برابر ہندی۔ تو ہندو کے باہر ہندی نہیں ہے۔ ورنہ اردو میں تم دیکھتے ہو کہ اشک صاحب نے مجھے یاد ہے کہ ان کا جو پہلا ناول تھا، ''ستاروں کے کھیل'' اسے پڑھ کر اتنا میرے دل پر اثر ہوا کہ آج پچاس برس سے زیادہ ہو گئے اسے پڑھے ہوئے، وہ اب بھی باقی ہے۔ اس میں سب ہندو کیریکٹر تھے۔ میں نے کبھی نہیں سوچا کہ اردو میں ہندو کیوں لکھ رہا ہے۔ بھائی تھا یہ کہ جتنے پنجاب کے لکھنے والے ہیں، ان میں جو لوگ اردو کے تھے انھوں نے وہاں کے بارے میں لکھا۔ بہار کے اردو والے نے بہار کے بارے میں لکھا۔ سہیل عظیم آبادی نے، اختر اورینوی نے جو لکھا اس میں ہزاروں سیکڑوں ہندو گھوم رہے ہیں۔ کسی نے نہیں پوچھا کہ تم اردو میں ہندو کو کیوں لکھ رہا ہے بھائی۔ تو اگر آج کے ہندی رائیٹر نے ایک سوچی سمجھی پوزیشن کے طور پر اس کو اختیار نہیں کیا تو اور کیا کیا؟ ظاہر ہے کہ کوئی مجبوری نہ تھی، اور نہ ہی روایت ان کے خلاف ہے۔

سوال: میں آپ کو ایک مثال دیتا ہوں کہ میں نے جب یہ سوال لوگوں سے کیا تو وہ کہنے لگے کہ واہ واہ صاحب ہے کیوں نہیں، ہندی ناول میں مسلمانوں کی بات ضرور ہے۔ ''سات آسمان'' دیکھیے، ''آدھا گاؤں'' دیکھیے۔ لیکن کس نے لکھا ہے یہ سب؟ وہ میں نے کہا کہ بھائی یہ تو اصغر وجاہت نے لکھا، راہی معصوم رضا نے لکھا، عبدل بسم اللہ نے لکھا، مطلب یہ کہ آپ نے مسلم کلچر کی عکاسی کا جو فریضہ ہے، وہ مسلمانوں کے حوالے کر دیا۔

جواب: بے شک، بھلے ہی وہ ہندی میں لکھ رہے ہوں۔ لیکن ہیں تو مسلمان۔ باقی جو ہندی ناول آ رہے ہیں، ہندی فکشن آ رہا ہے، چھوٹی کہانیاں آ رہی ہیں ان میں مسلمان کلچر غائب ملتا ہے۔ نہ صرف غائب ملتا ہے بلکہ زبان کے لحاظ سے...... جو زبان کئی لوگ لکھ رہے ہیں فکشن میں، اسے دقیق اور سنسکرت زدہ کر رہے ہیں، یہ تو صاف ہی ہے اور اس کو تو چھپا ہی نہیں سکتے۔

سوال: بالکل، اس میں چھپانے کا سوال نہیں ہے۔ اور مجھے لگتا ہے کہ یہ سب سے بڑا دکھ ہے کہ بابا آپ آج بھی پریم چند کو مان کر چلتے ہیں، لیکن آپ نے ان کے سارے اصولوں کو طاق پر رکھ دیا ہے۔

جواب: ہاں، مان کر چلتے ہیں، بالکل۔ آپ نے ان کی پوری جو فلاسفی ہے نثر بنانے کی، اس کو آپ نے بند کر کے رکھ دیا کونے میں کہ صاحب آنکھ سے لگا لیں گے، منہ سے چوم لیں گے لیکن پڑھیں

وڑھیں گے اس کو نہیں......

مگر مجھے جو بات اچھی لگی، ادھر کے ہندی لوگوں کو میں نے دیکھا، نام تو خیر یاد نہیں ہے، نام لینا بھی ٹھیک نہیں ہے، ورنہ کہیں گے کہ فلاں کا نام نہیں لیا صاحب اور فلاں کا نام لیا۔ بہر حال، اچھی بات یہ ہے کہ ڈائرکٹ اردو کی مین لائن، یعنی کھڑی بولی، اس کی پٹ نئے ہندی فکشن میں بہت آرہی ہے۔ بلکہ میں یہ کہتا ہوں کہ کچھ ایسے بھی لفظ ہیں جو اردو والے ذرا گھبرانے لگے ہیں کہ ارے بھائی، یہ ذرا پرانا لفظ ہوگیا، لیکن جو ہمارے ہندی کے جو نئے لکھنے والے ہیں وہ ان لفظوں کو برت رہے ہیں۔ یہ بڑی اچھی بات ہے۔ ابھی جو ملا جلا معاشرہ یا مسلمان معاشرہ ٹھیک سے نہیں آیا ہے ہندی فکشن میں، تو کچھ لوگوں کے یہاں میں نے دیکھا ہے کہ تھوڑا بہت آیا بھی ہے۔ ٹھیک سے نہیں آیا ہے، وہ تو میرے خیال میں اگلا قدم ہوگا۔ پہلا قدم تو یہی ہے کہ تم زبان کو Imbibe کرو، یعنی جس زبان میں وہ کلچر پھل پھول رہا ہے اس زبان کو اپنے اندر جذب کرو۔ پھر اس کے بعد اس کلچر کے Practitioners کو Imbibe کرو۔ تو یہ ہو جانا چاہیے۔ اگر نہیں ہوتا ہے تو یقیناً یہ ہندی کے لیے بہت بڑی کالی گھٹا ہے تباہی کی۔

سوال: آپ نے اپنی ذاتی مثال سے تو ایک بات کہی، جو آپ نے اپنے بھائیوں کا ذکر کیا، تو ہو سکتا ہے کہ آپ یہ جو تبدیلی دیکھ رہے ہیں ہندی کے لکھنے والوں میں کافی اردو کے الفاظ آنے لگے تو شاید یہ وہی تبدیلی ہے جس کے تحت آپ کے سب سے چھوٹے بھائی ہیں وہ اردو سیکھ گئے ہیں۔

جواب: ایک اور بات بھی ہے۔ میرے گھر میں اردو سب جانتے ہیں لیکن یہ ہے کہ کوالٹی کا فرق ہے Competence کا فرق ہے۔ ہندی کا جدید لکھنے والا خاص کر کے اس بات کو سمجھ گیا ہے کہ ہندی ہے کھڑی بولی اور کھڑی بولی کا خزانہ ہے اردو۔ تو اردو سے کٹ کر کے ہندی چلے گی نہیں، چاہے جیسے ہی تم اس کو لاؤ۔ چاہے تم اس کو ناگری میں لکھو، چاہے تم اس کو چائنیز میں لکھو، لیکن یہ ہے کہ اردو سے کٹ کر ہندی کی کوئی ترقی جس طرح سے تم چاہتے ہو ویسی نہیں ہوگی۔ پھر وہی جھگڑے پیدا ہو جائیں گے کہ اس میں اودھی کتنی ہے، ماگدھی کتنی ہے، راجستھانی کتنی ہے اور پوربی کتنی ہے۔ اس لیے کھڑی بولی کی ہی بنیاد پر چلیں گے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ بہت بڑی اچھی ڈسکوری ہندی کے نئے لکھنے والوں نے کی ہے۔

سوال: میرا خیال ہے کہ زبانوں کا استعمال عام طور پر لوگوں کو جوڑنے کے لیے ہوتا ہے۔ یہ ایک ٹریجیڈی ہی کہی جائے گی کہ اس خطے میں زبانوں کا استعمال لوگوں کو توڑنے کے لیے، تفرقہ پیدا

کرنے کے لیے ہوا ہے۔ تو اگر ہم آپ سے پوچھیں کہ آپ تو مدیر ہیں، ادیب ہیں، شاعر بھی ہیں، بہت سی چیزوں کو آگے بڑھ کر کے دیکھتے ہیں، زبان پر بھی سوچتے ہیں، تو آگے ایسے کون سے قدم ہو سکتے ہیں جن سے یہ گڑبڑی دور ہو سکے؟

جواب: سب سے پہلا قدم یہ ہے کہ ہم وہی کریں جو کہ تمام دنیا میں اب ہو رہا ہے، جھک مار کر ہو رہا ہے۔ بھائی جب تم دیکھ رہے ہو کہ اردو پڑھانے کے لیے یو۔ کے۔ کی گورنمنٹ پیسہ دے رہی ہے لوگوں کو کہ بھائی اردو پڑھ لے، پیسہ لے لے مجھ سے۔ ویلش زبان کو، اسکاٹش زبان کو، وہ زبانیں کہ بالکل گھروں میں بند ہو کر رہ گئی تھی، ان کے بولنے والے کم ہوتے جا رہے تھے، تو ان کو ترقی دی جا رہی ہے۔ آئرلینڈ میں گیلک کو، کناڈا میں تو ہر طرح کی زبان کو پیسہ دے رہے ہیں کہ لو میاں اپنی زبان پڑھو۔ تو دنیا یہ کہہ رہی ہے کہ یہ جو Multiculturalism ہے، Multilingualism ہے وہ اچھی چیز ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہے کہ سب اچھا ہے جی، کہ ہاں بھائی آپ بھی ٹھیک ہیں جی، اور آپ بھی ٹھیک۔ چائنیز بھی اچھی ہو، جاپانی بھی اچھی ہو، سندھی بھی اچھی ہو اور ہندی اچھی ہے، ہندی اچھی ہے تو فارسی اچھی ہے، وغیرہ۔ ایک کی اچھائی سے دوسری کی اچھائی پیدا ہوتی ہے۔ وہ سمجھ گئے ہیں اس بات کو۔ اور اگر ہمارے ملک میں یہ نہ کیا گیا، اگر ہمارے ملک میں ان چھوٹی چھوٹی زبانوں کو جنھیں ہم نے بولی کہہ کر ڈال دیا ہے کونے میں، بہار دیا ہے، جھاڑ دے کر نکال دیا ہے، ان کو اگر ہم نے actively promote نہیں کیا، چاہے ہم ان کو ڈرامے میں کریں، چاہے ہم ان کو سانگ میں کریں، چاہے ہم ان کو تحریر میں کریں، چاہے جیسے کریں، اگر یہ تم نے نہیں کیا تو یقیناً یہ جو تقسیم ہے اور جو پہلے سے چلی آ رہی ہے، وہ بڑھے گی۔

ان کے دل میں اب کیا ہے یہ تو مجھے نہیں معلوم لیکن ۱۵ سال پہلے جب میں بہار میں تھا تو، بہار کے بھوج پوری اور ماگدھی وغیرہ بولنے والوں میں کھڑی بولی ہندی کے خلاف بہت ہی Strong resentment تھا کہ صاحب یہ ہمارے اوپر کہاں سے آ گئی۔ اور آج جو مانگ کر رہے ہیں بھوجپوری والے اور لوگ وہی مانگ کریں گے۔ اچھا دیکھو پھر ہو کیا رہا ہے۔ ایک چیز ہے جو کہ مشترک ہے، Natural Resource میں اور زبان میں، وہ یہ کہ یہ دونوں مرتے بہت جلدی جلدی ہیں۔ اب اس وقت اس دنیا میں کوئی پانچ ہزار زبانیں بولی جاتی ہیں۔ جبکہ ایک زمانے میں کوئی تیس ہزار زبانیں رہی ہوں گی۔ ہمارے ملک میں دو سو بائیس زبانیں رجسٹرڈ اور سرکاری طور پر متعارف تھیں۔ گریرسن کے زمانے سے اب کم ہوتے ہوتے ۱۶۰ کے قریب رہ گئیں۔ کچھ کے بولنے والے

پانچ یا چھ ہی رہ گئے ہیں۔ تو ایک بہت بڑا Resource آئیڈیا کا، کانسپٹ کا، تخیل کا، جو کہ زبان کے ذریعہ ہم کو حاصل ہے، وہ ہم گنواتے چلے جا رہے ہیں۔ اب دیکھو، ''مار گوری نجریا چنگ جائے بدری''، یہ کھڑی میں نہیں کہہ سکتے ہو۔ چاہے آپ کہیں کہ صاحب کہ یہ کیا گنوار پن ہے، ''نجریا'' کہہ رہا ہے بجائے ''نظر'' کہنے کے، لیکن یہ کہ اس میں جو خوبصورتی ہے نجریا میں، اور گورے مکھڑے اور کالی بدلی میں اور بجلی کی چمک سے بادل نہیں بلکہ بدری کے پھٹ جانے نہیں بلکہ چنگ جانے میں۔ یہ سب تم گنوا دو گے۔ اگر تم بھوجپوری کو پرموٹ نہیں کرو گے تو یہ نکل جائے گا ہاتھ سے۔

سوال: یہ تقریباً ویسے ہی ہے جیسے مارے نظریا کے تیر، کوئی نہیں کہے گا۔

جواب: نہیں، کوئی نہیں کہے گا۔ بالکل صحیح بات ہے۔ ابھی تو، معاف کرنا، ہندی امپیریلزم کا نشہ لوگوں میں ہے اور اس وجہ سے وہ لوگ یا تو گھبرا رہے ہیں یا سمجھ رہے ہیں کہ ہم پیس لیں گے ان کو، اور دبا لیں گے ان کو۔ یہ ہندی صوبہ ہے، یہ ہندی ہارٹ لینڈ ہے، ہندی جات ہے، اور پتہ نہیں جانے کیا کیا ہے۔ لیکن جو نقصان اس کا ہوگا وہ سامنے ہے۔ اور ایک تو نقصان تم خود دیکھ رہے ہو کہ جو تم کہتے ہو کہ جائسی کی اودھی پڑھنے والا کوئی مل نہیں رہا ہے۔ ملا داؤد تو بہت پرانے ہیں، میر منجھن کو پڑھنے والا کوئی نہ ملے گا۔ ہندی کے نام پر بچوں کو ایک دو برل زبردستی پڑھا دیے جائیں گے جنھیں وہ اسکول چھوڑتے ہی بھول جائیں گے اور کہیں گے کہ جانے دو، بہت ہو گیا۔ یہ ہونے ولا ہے۔

✪✪✪

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

قاسم ندیم: فاروقی صاحب کیا کسی فن کے عرفان کے لیے اس کے تخلیق کار کی شخصیت سے آگہی ضروری ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دنیا کے اکثر بڑے فن کاروں کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں، یا کچھ نہیں جانتے۔ شخصیت تو دور کی چیز ہے، ان کے زمانے کا بھی تعین ٹھیک سے نہیں ہوسکتا۔ بلکہ بعض کے بارے میں تو یہ بھی نہیں جانتے ہیں، یا کچھ نہیں جانتے۔ بلکہ بعض کے بارے میں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا وجود تھا کہ نہیں۔ مثال کے طور پر سورداس اور ہومر دونوں کے بارے میں شک ہے کہ یہ ایک شخص تھے یا کئی لوگ یکے بعد دیگرے اس روایت میں شامل ہوتے گئے جسے ہم سورداس کی روایت یا ہیومر کی روایت کہتے ہیں۔ عرب کے بعض جاہلی شعرا کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اصلاً ان کا وجود نہ تھا۔ بہر حال اتنا تو ظاہر ہے کہ دنیا کے اکثر فن کاروں کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم۔ ایسی صورت میں کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے بنانے والے کی شخصیت سے آگہی ضروری ہے؟

قاسم ندیم: جوں جوں مرزا غالب کی شخصیت کے پہلو اجاگر ہوتے گئے اسی تیز روی کے ساتھ ان کے کلام کو پرکھنے میں، سمجھنے میں آسانیاں ہوتی گئیں۔ کیا اس نکتے میں غالب کی شخصیت سے آگہی کا پہلو مضمر ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نہیں سمجھتا کہ غالب کی شخصیت کے بارے میں ہمیں جو معلومات "یادگار غالب"، "اردوئے معلیٰ" اور "عود ہندی" سے حاصل ہوئی ہیں ان پر کوئی قابل ذکر اضافہ ان کتابوں کی اشاعت کے بعد ہوا ہے۔ ویسے یہ خیال ہی بالکل مہمل ہے کہ ہمیں غالب کی شخصیت کے بارے میں جتنا معلوم ہے مولانا حالی کو اس سے کم معلوم تھا۔ لہٰذا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ گذشتہ سو سوا سو برس میں غالب کی شخصیت کے پہلو آہستہ آہستہ ہم پر روشن ہوتے گئے ہیں۔

قاسم ندیم: آپ نے ''تفہیم غالب'' لکھی۔ اسے قلم بند کرنے میں آپ کو کیا دشواریاں پیش آئیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دلی دشواری تو یہ تھی کہ غالب کے کلام کو ان کے عہد اور ان کے پیش روؤں کے حوالے سے سمجھا جائے۔ یعنی یہ دیکھا جائے کہ غالب جس شعری روایت کے پروردہ اور نمائندہ تھے اس میں شاعری کی کیا تعریف تھی اور غالب کے زمانے کا ادبی معاشرہ شاعر سے کیا توقع رکھتا تھا؟ ان باتوں کو معلوم کرنا اور سمجھنا مجھے بہت مشکل معلوم ہوا۔ دوسری مشکل یہ تھی کہ غالب نے دو طرح کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ایک تو وہ جو عام لوگوں کے لیے نامانوس ہیں، اور ایک وہ جو بظاہر مانوس اور سادہ ہیں لیکن ان میں بعض ایسے معنی بھی ہیں جن کی خبر عام لوگوں کو نہیں، لیکن وہ معنی غالب کے شعر کے لیے کارآمد ہیں۔ پہلی طرح کے الفاظ کو تو پہچاننا کچھ مشکل نہیں لیکن دوسری طرح کے الفاظ کو پہچاننے کے لیے زبان اور شعر دونوں کا زندہ اور سچا ذوق ہونا چاہیے۔ بڑی شاعری کے ہر شارح کی طرح۔ مجھے بھی قدم قدم پر چوکس رہنا پڑتا تھا کہ کسی لفظ کا کوئی کارآمد پہلو مجھ سے چھوٹ نہ جائے۔ تیسری مشکل یہ تھی کہ غالب نے کچھ ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ جو عام طور پر لغات میں نہیں ملتے۔ لہٰذا غالب کے شارح کی حیثیت سے مجھے ضروری تھا کہ فارسی کے بڑے لغات کو زیر مطالعہ رکھوں اور یہ بڑے لغات عام طور پر دستیاب نہیں۔ واضح رہے کہ بڑے لغت سے میری مراد صرف حجم نہیں بلکہ لغت مستند ہونا بھی ہے۔ مثال کے طور پر کسی صاحب نے علامہ کالی داس گپتا رضا کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''جگر تشنہ'' کا فقرہ کسی فارسی لغت میں نہیں ملتا اور غالب نے جو مصرع ''دل جگر تشنۂ فریاد آیا'' لکھا ہے وہ بیدل کی نقل میں لکھا ہے، ورنہ فارسی میں یہ ترکیب نہیں ملتی۔ علامہ کالی داس گپتا رضا باعلم آدمی تھے۔ لیکن اگر انھوں نے ایسا لکھا ہے (جس میں مجھے شک ہے) تو انھوں نے غلطی کی ہے۔ جہانگیر کے عہد میں ایک بہت عمدہ لغت مولوی محمد لاد نے ''موید الفضلا'' نام کا مرتب کیا تھا۔ اس میں ''جگر تشنۂ'' کا اندراج موجود ہے اور معنی وہی ہیں جو عام طور پر بیان کیے گئے ہیں یعنی ''مشتاق'' اس طرح طباطبائی نے لکھا ہے کہ شعر۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا   ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

میں لفظ ''رنگ'' فقط لفظ ''نقش'' کی مناسبت سے استعمال کیا گیا ہے ورنہ یہاں رنگ کا معنوی اعتبار سے کوئی خاص کام نہیں۔ لیکن ''برہان قاطع'' میں لفظ ''رنگ'' کے ایک دو نہیں تینتیس (۳۳) معنی درج ہیں۔ ان میں کئی معنی ایسے ہیں جو غالب کے شعر کے لیے کارآمد ہیں۔ مثلاً طاقت، خون، زور اور قوت اور توانائی، طرز۔ اگر طباطبائی نے لغت ملاحظہ فرمایا ہوتا تو وہ یہ گمان نہ کرتے کہ غالب

نے محض لفظی مناسبت کو ملحوظ رکھا ہے۔

قاسم ندیم: کیا آپ کی نگاہ میں یہ تکمیلیت کی سطح کا کام ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اپنی حد تک تو وہ کام مکمل ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ابھی غالب کے بہت سے اشعار تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں معنی کے ایسے پہلو ہیں جو گذشتہ شارحین کی نظر سے پوشیدہ رہے ہیں۔ میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن تیار کر رہا ہوں۔ اس میں چار پانچ اشعار کی تفہیم کا اضافہ کروں گا۔

قاسم ندیم: آپ نے اس کام کو صرف سو اشعار تک ہی محدود رکھا؟ اگر آپ چاہتے تو شعر شور انگیز کی طرح ''دیوان غالب'' کا احاطہ کر سکتے تھے۔ ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دونوں کتابوں کی نوعیت الگ الگ ہے۔ ''تفہیم غالب'' کا مقصد یہ تھا کہ غالب کے ان اشعار پر اظہار خیال کیا جائے جن میں کوئی ایسا پہلو ہو جو دوسرے شارحین کی نظر سے اوجھل رہ گیا ہو''شعر شور انگیز'' میں نے دراصل پہلے محض میر کے انتخاب کے طور پر شروع کی تھی۔ پھر یہ خیال آیا کہ میر کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں اور وہ اتنے سادہ نہیں ہیں جتنے کہ وہ بظاہر نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ایسے اشعار پر کچھ نہ کچھ لکھنا کار آمد ہوگا۔ لیکن جب میں نے اس نیت سے اشعار کو دیکھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ ہر شعر میں کوئی نا کوئی بات ہے جس کی طرف اگر نشاندہی نہ کی جائے تو ممکن ہے کہ عام پڑھنے والے کی نظر اس بات تک نہ پہنچے۔ لہٰذا میں نے فیصلہ کیا کہ ہر شعر پر اظہار خیال کروں گا۔ اس طرح میر کے انتخاب کی جگہ میرا کام میر کے منتخب کلام کے تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کی شکل اختیار کر گیا۔ جب کئی سو صفحے لکھ لیے تو مجھے خیال آیا کہ میر کے کلام کا مطالعہ اور تجزیہ میں جس انداز سے اور جن اصول نقد کی روشنی میں قلم بند کر رہا ہوں ان کی وضاحت اور میر کے بارے میں میرے تنقیدی موقف کا بیان بھی ضروری ہے۔ لہٰذا میں نے ایک دیباچہ لکھا جو بذات خود مستقل کتاب بن گیا۔ کام مزید آگے بڑھا تو شعر کی تعبیر اور تفہیم پر کچھ نظریاتی بحث بھی لکھنا ضروری معلوم ہوا۔ یہ مضمون بھی ایک چھوٹی سی کتاب کے برابر ہو گیا اور اسے میں نے جلد دوم کے دیباچے کے طور پر کتاب میں شامل کر لیا۔ جب کام تقریباً مکمل ہو گیا تو میں نے محسوس کیا کہ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات جس کی بنا پر اور جس کی روشنی میں میں نے میر اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر کوئی نظری بحث اردو میں نہیں ملتی اور اگر ایسی کچھ تحریر کتاب میں شامل کر لی جائے تو اس کی افادیت میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ اس طرح ایک اور کتاب وجود

میں آ گئی جسے میں نے دو حصوں میں تقسیم کر کے جلد سوم اور چہارم کے دیباچے کی شکل دے دی۔ اب آپ دیکھ ہی سکتے ہیں کہ اس کام کا نقشہ ''تفہیم غالب'' سے بالکل مختلف ہے۔

قاسم ندیم: فی الحال آپ اقبال پر بھی کام کر رہے ہیں۔ اقبال پر اتنا کام ہو چکا ہے کہ شمار کرنا دشوار ہے۔ پھر کیا سبب ہے کہ اس موضوع پر مزید لکھنا چاہتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرا خیال ہے کہ بڑی شاعری کی تنقید اور تعبیر کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ اور جہاں تک اقبال کا معاملہ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ابھی اقبال کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے ہمارا زیادہ زور اقبال کو فلسفی اور اسلامی مفکر ثابت کرنے میں صرف ہوا ہے۔ اقبال بڑے شاعر ہیں یہ سب کو معلوم ہے۔ لیکن وہ بڑے شاعر کیوں ہیں یہ شاید کم لوگوں کو معلوم ہے۔

قاسم ندیم: اقبال کی ذہنی اور تہذیبی رو کا مشاہدہ کریں تو لگتا ہے کہ اقبال نے اپنے فلسفیانہ ذہن سے سائنس اور مذہب کے درمیان ایک نیا توازن ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ کیا آپ کے خیال میں اقبال اس عمل میں کامیاب ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ذہنی اور تہذیبی رو سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھ نہیں سکا۔ اور اگر ایسی کوئی چیز ہے بھی تو مجھے نہیں معلوم کہ اس کا مشاہدہ کیوں کر ممکن ہے؟ ویسے میرا خیال ہے کہ اقبال نے سائنس اور مذہب کے درمیان کوئی توازن وغیرہ قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ جہاں تک میں سمجھا ہوں اقبال کی نظر میں سائنس ایک نسبتاً غیر اہم شے تھی۔ یعنی سائنس محض ٹکنالوجی کے طور پر انسان کے کام آسکتی تھی۔ رہا سوال ان چیزوں کا جنھیں سائنسی افکار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، تو میرے خیال میں اقبال اس نظریے کے حامل تھے کہ مابعد الطبیعیاتی اور مذہبی فکر کی مدد سے سائنسی افکار بھی سمجھا جا سکتے ہیں۔

قاسم ندیم: اقبال ضابطہ اور عمل کو تصور اور سپردگی پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن وہ تصور پرست اور عینیت پسند بھی رہے ہیں۔ انھوں نے لینن کو خدا کے حضور میں کھڑا کر دیا۔ اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اقبال یقیناً ضابطہ اور عمل کے آدمی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ عشق کی سپردگی کے قائل نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال کا عشق دراصل عشق رسولؐ ہے۔ اور رسولؐ کے سامنے وہ اپنے کو پوری طرح بے دست و پا کر دیتے ہیں۔ یہ ان کی بڑائی کا ایک پہلو ہے لیکن اس

کا مطلب یہ نہیں کہ وہ عینیت پرست ہیں۔ اگر عینیت سے آپ کی مراد افلاطونی عینیت ہے یا وہ نو افلاطونی عینیت ہے جس کا آغاز فلاطینوس سے ہوتا ہے اور جس نے مسلمان صوفیا کو متاثر کیا تو اقبال کے یہاں افلاطونی عینیت یا نو افلاطونی عینیت جیسی کوئی چیز نہیں۔ ان کے کچھ آدرش ضرور ہیں لیکن آدرش ہمیشہ عمل کی تلقین دیتے ہیں۔ آدرش پرستی کا مطلب تصور پرستی ہرگز نہیں۔ رہا سوال نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' کا تو اس کا تعلق نہ آدرش سے ہے اور نہ عمل سے۔ یہ ایک دلچسپ مگر پیچیدہ نظم ہے۔ کائنات کا سارا نظام اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ اور اللہ رحیم و کریم ہے۔ اس کے باوجود دنیا میں دکھ، درد، غم، ظلم اور بے انصافی بھی ہے۔ تو پھر نظام کائنات کی بنا انصاف پر کیوں قرار دی جائے؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوال ہیں جنھیں سلجھانے کی کوشش میں انسانی عقل ہزاروں برس سے گرفتار ہے۔ اقبال نے اس نظم میں اپنے شکوک اور شبہات کو لینن کے زبان سے پیش کیا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ثابت بھی کر دیا ہے کہ خدا موجود ہے ورنہ لینن کا اس کے حضور میں ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟

قاسم ندیم: کیا آپ بھی سلیم احمد کی طرح اقبال کو ''حکیم الامت'' کے بجائے مرد یا آدمی کے زمرے میں رکھنا پسند کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اقبال کو صرف شاعر سمجھنا بہتر سمجھتا ہوں۔ ان کا حکیم الامت ہونا یا مرد یا آدمی ہونا ان کی شاعری کا ایک پہلو ہوسکتا ہے نہ کہ اس کے برعکس ان کی شاعری کا ان کے حکیم الامت ہونے یا مرد آدمی ہونے کا ایک پہلو قرار دیا جائے۔

قاسم ندیم: فرقہ پرست حضرات اقبال کو پاکستان کا نظریہ پیش کرنے والا سمجھتے ہیں، یعنی تقسیم ملک کا ذمہ دار۔ حق بات تو یہ ہے کہ ان کے کلام میں قومی یک جہتی کے تصور کی جتنی مثالیں موجود ہیں شاید ہی کسی اور شاعر کے یہاں ہوں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلم لیگ کے اس جلسے میں جو 1930 میں الہ آباد میں منعقد ہوا تھا، اقبال نے جو صدارتی خطبہ دیا تھا اس میں یہ تجویز ملتی ہے کہ غیر منقسم ہندوستان کو آزاد اور فیڈریشن کی طرح قائم کرنا چاہیے۔ اس فیڈریشن میں مسلمان اکثریت کے جو صوبے ہوں گے انھیں بعض مرکزی معاملات کو چھوڑ کر باقی سب انتظامی امور میں خود مختاری حاصل ہوگی۔ لیکن اسے باقاعدہ تجویز نہیں کہا جاسکتا۔ اور بہر حال کسی تجویز کا پیش کرنا اور ملک کی تقسیم کا ذمہ دار ٹھہرنا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ تقسیم کی ذمہ داری مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو دوسرے اکابرین

کانگریس اور محمد علی جناح پر ہے۔ اور ان سب سے زیادہ بڑے مجرم اس معاملے میں انگریز ہیں۔ رہا سوال اقبال کے کلام میں قومی یک جہتی کے تصور کا اظہار ہے کہ نہیں، تو یقیناً ہے اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ اظہار اور احساس اقبال کے یہاں دوسری زبانوں میں ان کے معاصر بہت سے بڑے ادیبوں سے زیادہ ہے۔

قاسم ندیم: فیض کو آپ نے اپنے پسندیدہ پانچ جدید شعراء میں رکھا ہے۔ کس بنا پر آپ نے انھیں جدید شاعر مانا ہے؟ کیا اس لیے کہ ترقی پسندوں نے انھیں کنارے لگا دیا تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: سب ترقی پسندوں نے نہیں، صرف کچھ نے، اور ہمیشہ کے لیے نہیں صرف کچھ مدت کے لیے فیض صاحب کے خلاف منفی خیالات کا اظہار ضرور کیا تھا۔ لیکن ترقی پسند حلقوں میں کسی کا رد و قبول میرے لیے کوئی معیار نہیں۔ ترقی پسند حضرات کسی کو بڑا شاعر مانیں یا نہ مانیں یہ ان کا اپنا معاملہ ہے۔ یہ قطعی ناممکن ہے کہ میں کسی شاعر کو بڑا شاعر صرف اس لیے مانوں کہ ترقی پسند حضرات اس کے قائل نہیں ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ناممکن ہے کہ میں کسی کو بڑا شاعر صرف اس لیے مانوں کہ ترقی پسند حضرات اسے بڑا شاعر مانتے ہیں۔

جہاں تک سوال میرے پانچ پسندیدہ جدید شعرا کا ہے تو میں نے یہ نہیں کہا کہ فیض میرے پانچ پسندیدہ جدید شعرا میں ہیں۔ میں نے یہ کہا ہے کہ اقبال کے بعد پانچ بڑے شعرا کی فہرست جو میرے حساب سے بنتی ہے وہ حسب ذیل ہے: میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد اور فیض۔

قاسم ندیم: کیا آپ فیض پر بھی کام کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: جی نہیں ایک وقت میں مجھے امید تھی کہ میں ترقی پسند ادب پر ایک مفصل کتاب لکھوں گا لیکن افسوس کہ اب یہ ممکن نہ ہوگا، کیونکہ میں نے کچھ اور کام کئی سال ہوئے شروع کیے تھے وہ ابھی تک پورے نہیں ہوئے ہیں اور اب میری عمر ختم ہونے کو آ رہی ہے۔

قاسم ندیم: کیا اس قول میں صداقت ہے کہ ادب کے لیے تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: کچھ اس طرح کی بات ٹی، ایس، ایلیٹ (T.S.Eliot) نے کبھی تھی۔ لیکن اس سے اس کی مراد لازمی طور پر وہ تنقید نہیں تھی جو ہم آپ لکھتے یا پڑھتے ہیں۔ اس کی مراد یہ تھی کہ تنقیدی شعور کے بغیر تخلیقی کاروائی ممکن نہیں۔

قاسم ندیم: کیا کسی تخلیق کار کی عصری آگہی اس کی فکری اور جذباتی وحدت کا روپ اختیار کر سکتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ''عصری آگہی'' کی اصطلاح سے تو میں واقف ہوں لیکن ''فکری اور

جذباتی وحدت کا روپ اختیار کرنے" سے کیا مطلب ہے، میں نہیں سمجھا۔ اگر آپ کا سوال یہ ہے کہ فن کار کی عصری آگہی اس کے جذبات اور افکار پر اثر انداز ہوتی ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ یقیناً اثر انداز ہوتی ہے، لیکن یہ اثر اندازی ہر فن کار بلکہ ہر فن پارے میں مختلف کیفیت رکھتی ہے۔

قاسم ندیم: جس وقت آپ کی تخلیقات پر تنقید کی جاتی ہے اس وقت آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ذاکر صاحب کہتے تھے کہ اپنی تعریف سن کر خوش ہونا تو فطری بات ہے لیکن اس پر یقین کر لینا احمقوں کا شیوہ ہے۔ اسی کو پلٹ کر میں یوں کہتا ہوں کہ اپنی برائی پڑھ یا سن کر ناخوش ہونا تو بجا ہے لیکن اس پر یقین کر لینا بے وقوفی ہے۔ میں اپنے بارے میں بے تکلف یہ کہہ سکتا ہوں کہ چالیس برس سے زیادہ مدت کی تصنیفی اور تخلیقی زندگی میں مجھے دو ہی چار تحریریں ایسی ملیں جن میں مجھ پر مدلل نہ اعتراضات کیے گئے ہوں۔

قاسم ندیم: ادبی حلقوں میں دبے دبے انداز میں یہ بحث ہوتی رہی ہے کہ آپ کی نثر آپ کی شاعری پر حاوی ہو گئی ہے۔ کیا آپ بھی یہی محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اگر حاوی ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ میں نے نثر زیادہ لکھی ہے اور شعر کم، تو یہ بات بالکل صحیح ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی جھجک نہیں کہ اگر تنقید لکھنے کے لیے مجھ پر اتنا دباؤ نہ ہوتا تو میں نے اپنی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہوتی۔ تنقید لکھنے کے لیے دباؤ میرے اوپر شروع سے رہا ہے، اور کچھ میں نے بھی تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی۔ شاید اس لیے کہ مجھے یہ خیال تھا کہ تنقید کے میدان میں جو باتیں میں کہنا چاہتا ہوں وہ کوئی اور نہیں کہہ رہا ہے، اور شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ میری طرح کا شعر کہہ ہی دے گا۔ لیکن سچ پوچھیے تو ادھر دس پندرہ سال میں میرا یہ احساس شدید ہو گیا ہے کہ میری شاعری کچھ اس طرح کی ہے کہ اس جیسی شاعری کوئی اور نہیں لکھ رہا ہے۔

قاسم ندیم: آپ نے "سبز اندر سبز" میں بچوں کے لیے بھی کچھ نظمیں شامل کی ہیں۔ کیا آپ نے بچوں کے لیے اور بھی کچھ لکھا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: "چار سمت کا دریا" جو صرف رباعیوں کا مجموعہ ہے، اس کو چھوڑ کر میرے دو مجموعوں میں بچوں کے لیے نظمیں شامل ہیں۔ میں نے بچوں کے لیے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن وہ "چار سمت کا دریا" کے بہت بعد کی ہیں، بلکہ "آسماں محراب" کے بھی بعد کی ہیں۔

قاسم ندیم: اردو رسم الخط کو دیوناگری میں تبدیل کرنے کے سلسلے میں اکثر کہا گیا ہے کہ اردو کا رسم

الخط بدل کر ناگری کر دیا جائے۔ یہاں تک کہ احتشام صاحب نے بھی کچھ ایسی رائے ظاہر کی تھی۔ آخر پروفیسر احتشام حسین جیسے معزز اور معتبر بزرگ کے اردو رسم الخط کو دیوناگری میں بدلنے کی رائے دینے کے پس پشت کیا وجوہات رہی ہوں گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں کوئی شک نہیں کہ ملک کی آزادی کے بعد اردو پر جو کڑا وقت پڑا اس سے گھبرا کر بعض ترقی پسند بزرگوں نے رائے ظاہر کی کہ اردو کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کا رسم الخط دیوناگری کر دیا جائے۔ ان بزرگوں میں احتشام صاحب مرحوم بھی شامل تھے۔ لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی رائے بدل لی تھی۔ چنانچہ ایک بار جب بعض ترقی پسند ادیبوں مثلاً عصمت چغتائی مرحومہ وغیرہ نے پھر یہ تجویز رکھی تو میری درخواست پر احتشام صاحب نے ایک مضمون لکھا جسے میں نے ''شب خون'' میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں احتشام صاحب نے بہت زور دے کر رسم الخط کی تبدیلی کی مخالفت کی، اور یہاں تک کہا کہ جو لوگ اردو رسم الخط بدل کر دیوناگری کرنا چاہتے ہیں وہ فاشی ہیں۔

قاسم ندیم: آپ کو سرسوتی سمان سے نوازا گیا اور اردو کے تمام حلقوں کی طرف سے اس کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ بے شک صرف اور صرف آپ اس اعزاز کے حق دار تھے۔ کیا اردو کے خدمت گاروں میں کچھ ایسی ہستیاں اور بھی ہیں جنھیں اس طرح کے اعزاز سے نوازا جانا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یقیناً ہیں۔ اور مجھے پوری امید ہے کہ یہ ایوارڈ بھی اردو کے کئی ادیبوں کو ملے گا۔

قاسم ندیم: اگر نیر مسعود صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی انعام نہ دیا جاتا تو آپ کے تاثرات کیا ہوتے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھے یقیناً افسوس ہوتا۔

قاسم ندیم: انعامات اور اعزازات کی بات چل رہی ہے تو یہ بتائیے کہ (Booker) انعام اور نوبل انعام اردو کے نصیب میں ہیں کہ نہیں؟ اور ان اعزازات کے حق دار کون ہو سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: Booker انعام تو انگریزی کی کتابوں پر ملتا ہے، لہٰذا اس کا کوئی امکان نہیں۔ نوبل انعام کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی کسی اردو ادیب کے حق میں مغربی ممالک میں عام تذکرہ اور چرچا نہیں ہوا ہے، اور یہ بہت ضروری ہے۔

قاسم ندیم: گلوبلائزیشن کے اس دور میں مختلف تہذیبوں کا ٹکراؤ جاری ہے۔ ایسے وقت میں شعرا اپنا کردار کس طرح ادا کر سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: تہذیبوں کے ٹکراؤ کا تصور امریکی سامراج کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ میں اس کو قبول نہیں کرتا۔ دوسری بات یہ کہ تہذیبوں کا ٹکراؤ ہو یا گلوبلائزیشن یا اور کوئی صورت حال، شاعر (اور اس اصطلاح میں تمام تخلیقی فن کار شامل ہیں) کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز کان دھرتے ہوئے اچھے سے اچھا لکھے۔

قاسم ندیم: آپ نے 1966ء میں ''شب خون'' جاری کیا، اس کے اسباب کیا تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کا پہلا سبب تو یہ تھا کہ نئے لکھنے والوں اور نئے سوچنے والوں (جن میں میں خود کو بھی شامل کرتا تھا) ان کے لیے لکھنے اور تبادلۂ خیال کا معتبر اور مستقل میدان مہیا کیا جائے۔ دوسری بات یہ کہ ترقی پسند ادب اس وقت تک بڑی حد تک بے جان ہو چکا تھا اور ضرورت تھی کہ اس کی جگہ لینے کے لیے ایسا ادب سامنے لایا جائے جو نئے حالات کی نمائندگی کرتا ہو اور جو ترقی پسند ادب کی طرح نظریے کی انتہا پسندی کا شکار نہ ہو۔ تیسری بات یہ کہ اس زمانے میں الہ آباد میں کئی نئے لکھنے والے موجود تھے جنھیں قومی سطح پر متعارف ہونا چاہیے تھا۔ لیکن کوئی اچھا رسالہ ان کی دسترس میں نہ تھا۔ ایسے لکھنے والوں کے لیے بھی ایک جگہ درکار تھی جسے میں نے ''شب خون'' کے ذریعے مہیا کرنے کی کوشش کی۔ چوتھی بات یہ کہ اس وقت ہندوستان کے اکثر اچھے لکھنے والے پاکستانی پرچوں میں چھپنا پسند کرتے تھے کیونکہ وہ پاکستانی پرچوں کو دلکش اور معیاری سمجھتے تھے۔ اس کے برخلاف، اس زمانے میں شاید ہی کوئی قابل ذکر پاکستانی ادیب رہا ہو جو ہندوستان میں چھپتا ہو۔ لہٰذا میں نے سوچا کہ ایک ایسا پرچہ نکالا جائے جس میں ہندوستان کے اچھے ادیبوں کو چھپنے کی خواہش ہو۔ اور اس طرح پاکستان کا رعب لوگوں کے دل سے زائل ہو۔ اسی فیصلے کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ میں نے شروع کے دو سال میں کسی پاکستانی ادیب کو ''شب خون'' میں شائع نہیں کیا۔ اور جب تیسرے برس سے انھیں شائع کرنا شروع کیا تو متعدد سربرآوردہ پاکستانی ادیب ہندوستان میں پہلی بار شائع ہوئے۔ مثلاً انتظار حسین، انور سجاد، ظفر اقبال، وغیرہ۔

قاسم ندیم: صرف بتیس (۳۲) سال کی عمر میں آپ نے محسوس کر لیا تھا کہ آپ جدیدیت کی علم برداری کر سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: جدیدیت کی علم برداری وغیرہ کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ تھا۔ ممکن ہے ''جدیدیت'' کا لفظ بطور اصطلاح سب سے پہلے میں نے استعمال کیا ہو، میں اس بات میں یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ عسکری صاحب نے 'جدیدیت' کا لفظ یورپی افکار کے حوالے سے ضرور

استعمال کیا ہے، لیکن اس سے جن کی مراد یورپی روشن فکری تھی نہ کہ وہ ادبی رجحان جسے ہم آپ جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔ مغربی ادب میں بھی MODERNISM کی اصطلاح تقریباً انھیں معنی میں رائج ہے جن معنی میں ہمارے یہاں "جدیدیت" کی اصطلاح رائج ہے۔

قاسم ندیم: کیا اس زمانے میں جدیدیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئی تھی؟ اردو میں جو مختلف تحریکیں وجود میں آئیں ان سے زبان و ادب کو نقصان ہوا یا فائدہ؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دوسرے سوال کا جواب پہلے عرض کرتا ہوں۔ میرا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی تحریک سراسر نقصان دہ نہیں ہوتی۔ دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ کسی تحریک کے اثرات کس حد تک منفی تھے اور کس حد تک مثبت۔ پہلے سوال کے جواب میں یہ عرض کروں گا کہ جدیدیت سے اختلاف بہت کیا گیا۔ لیکن اس میں کم سے کم تین طرح کے اختلاف کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔ (1) پرانے وقتوں کے زیادہ تر سیدھے سادے لوگ جن کا اختلاف ادبی بنیادوں پر تھا لیکن ادبی نظریات پر ان کی گرفت کچھ مضبوط نہ تھی، اس لیے ان کا اختلاف زیادہ تر واویلا کی شکل میں ظاہر ہوا۔ (2) ترقی پسند ادیب، جنھیں اپنی کرسی خطرے میں نظر آ رہی تھی۔ (3) عام طور پر بزرگ ادیب جو ہر طرح کی تبدیلی کے خلاف تھے۔

قاسم ندیم: جدیدیت کے متعلق ہمیشہ یہ بات کہی گئی ہے کہ اس میں جو تجربے ہوئے ہیں وہ ہماری زندگی سے مطابقت نہیں رکھتے۔ آپ سے بھی کئی لوگوں نے اس قسم کے سوالات کیے ہوں گے۔ آپ نے انھیں کس طرح مطمئن کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھ سے اس معاملہ پر باقاعدہ سوال و جواب تو شاید کبھی نہیں ہوا، اور اگر ہوا بھی ہوتا تو میں یہ دعویٰ نہ کر سکتا کہ میں نے سب کو مطمئن کر دیا۔ یہ بات ضرور ہے کہ جدیدیت پر مختلف مضامین میں یہ اعتراض ضرور کیا گیا کہ جدیدیت سماجی شعور کی قائل نہیں اور نہ ادب میں سماجی معنویت دیکھنا چاہتی ہے۔ اسی طرح کے اعتراض کے ضمن میں یہ بھی کہا گیا کہ جدیدیت زندگی سے منقطع ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں غلط تھیں۔ کم سے کم میں نے تو ہمیشہ کہا کہ ادیب اپنے معاشرے کا اثر قبول کرتا ہے اور معاشرے میں رہ کر ہی ادب تخلیق کرتا ہے۔ ہاں میں نے اس بات سے انکار کیا اور اب بھی انکار کرتا ہوں کہ ادیب کا سماجی شعور یا سماجی زندگی کا ادب میں اظہار کسی خارجی دباؤ کا پابند ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ غور کیجیے تو ادیب کی آزادی اظہار پر اصرار کرنے کے معنی ہی یہی ہیں کہ ادیب کا سماجی شعور اور زندگی کے بارے میں اس کا ادراک کسی خارجی دباؤ کا پابند نہ

قرار دیا جائے۔

قاسم ندیم: کیا آپ مانتے ہیں کہ واقعی اس دور میں قاری ناپید ہو گیا تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ عجیب بات آپ نے کہی۔ قاری کوئی پھول یا پھل تو ہے نہیں کہ کسی موسم میں نظر آئے اور کسی موسم میں ناپید ہو جائے۔ ہمارا کہنا صرف یہ تھا کہ قاری کا احترام فرض ہے، لیکن ادیب کا احترام بھی ہمارا فرض ہے اور یہی ہمارا پہلا فرض ہے۔ ادیب کو قاری کا محکوم نہ قرار دینا چاہیے۔ اگر ہم ادیب سے توقع کرتے ہیں کہ تخلیق کے کام میں وہ کوئی کوتاہی نہ کرے گا اور اپنی حیثیت اور استعداد کے مطابق بہترین ادب لکھے گا تو ہم قاری سے بھی توقع کرتے ہیں کہ وہ اپنے اندر تخلیق کی فہم پیدا کرے اور اپنی ذہنی تربیت اس طرح کرے کہ وہ مختلف رنگوں کی تخلیقات کو سمجھنے کی اہلیت حاصل کر لے۔

قاسم ندیم: اگر مابعد جدیدیت کو ایک تحریک مان لیا جائے تو کیا یہ تمیز کرنا ممکن ہے کہ فلاں تخلیق جدیدیت یا ترقی پسند تصورات سے مبرا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مابعد جدیدیت کو آپ تحریک مانیں یا نہ مانیں اس کا اس مسئلے سے کوئی تعلق نہیں۔ جب مابعد جدیدیت کا نام بھی نہ تھا، تب بھی یہ پہچاننا کچھ مشکل نہ تھا کہ کوئی فن پارہ ترقی پسند تصورات سے عاری ہے یا نہیں۔ مثلاً میرا جی کی تمام شاعری ایسی ہے کہ اسے ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا۔ یہی حالات راشد اور اختر الایمان کی شاعری اور بیدی اور منٹو کے بیشتر فکشن کا ہے۔ اسی طرح جدید دور میں بھی ایسے بہت سے فن کار تھے جنھیں جدید نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ اگر کوئی فن پارہ ترقی پسندی یا جدیدیت سے خالی ہے تو وہ مابعد جدید ہی ہوگا۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ میں آج تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی موجودگی کسی تخلیق کو مابعد جدید بنا دیتی ہے۔ ہمارے دوست پروفیسر گوپی چند نارنگ نے آج تک کوئی ایسی فہرست نہیں مہیا کی۔ اور ہمارے دوسرے دوست پروفیسر وہاب اشرفی نے جو کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اس میں انھوں نے جس قسم کے فن پاروں کو مابعد جدید کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے ان میں تو مجھے جدیدیت بھی ٹھیک سے نظر نہیں آئی۔ مابعد جدیدیت کا کیا پوچھنا ہے۔ بلکہ وہاب صاحب نے اور خود نارنگ صاحب نے مابعد جدید ادیبوں کے طور پر جن لوگوں کے نام گنائے ہیں ان میں سے اکثر کو تو درجہ سوم کا بھی شاعر یا افسانہ نگار یا نقاد تسلیم کرنا مشکل ہے۔

قاسم ندیم: جب گوپی چند نارنگ صاحب ساہتیہ اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے تو آپ نے انھیں

مبارکباد دی۔ کیا نارنگ صاحب نے بھی آپ کا شکریہ ادا کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: لوگ معلوم نہیں کیوں سمجھتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ سے میری بات چیت نہیں ہے یا میرا ان سے کوئی جھگڑا ہے۔ ادبی معاملات میں اختلاف رائے نہ کوئی نئی بات ہے نہ میری بات۔ بلکہ یہ رسم تو جدیدیت ہی کی قائم کردہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی رائے رکھنے کا حق ہے۔

قاسم ندیم: آپ کا وارث علوی سے بھی چھیڑ چلی جائے ہے والا معاملہ بھی رہا......؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وارث علوی سے کوئی ایسا معاملہ میرا کبھی نہیں رہا۔ ہاں وارث علوی کبھی کبھی مجھے برا بھلا کہنے اور کبھی کبھی مجھے گوپی چند نارنگ کے مقابل کھڑا کرنے میں لطف لیتے رہے ہیں۔ لیکن یہ ان کا اپنا معاملہ ہے، اور ممکن ہے کہ اس میں ان کے احساس غیر محفوظیت کو بھی کچھ دخل ہو۔ وارث علوی نے جب ترقی پسندی ترک اور جدیدیت اختیار کی تو اس وقت وہ ترقی پسندوں سے اس قدر خائف تھے کہ انھوں نے اپنے اولین مضامین ''ابن حسین'' کے نام سے لکھے۔ یہ سب مضامین ''شب خون'' میں چھپے۔ جب ان مضامین کا شہرہ ہوا اور انھیں مقبولیت ملی تو وارث علوی کو اپنا نام ظاہر کرنے کی ہمت ہوئی۔ انھوں نے قبول کیا کہ وہ مضامین انھیں کے ہیں، اور پھر آئندہ مضامین انھوں نے اپنے اصل نام یعنی وارث علوی کے نام سے لکھے۔ اور اب ظاہر ہے کہ وہ جدید ادب کی ایک بہت نمایاں ہستی ہیں تو شاید انھیں کبھی کبھی اپنے پرانے دن یاد آجاتے ہوں تو مجھ سے کچھ چھیڑ چھاڑ کر لیتے ہوں۔

قاسم ندیم: آپ اردو کے نقادوں میں سب سے زیادہ کسے پسند کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: حسن عسکری پھر آل احمد سرور

قاسم ندیم: بیسویں صدی میں اردو کے پانچ بڑے ناول نگاروں، افسانہ نگاروں، شاعروں اور ناقدوں اور محققین کی فہرست آپ بنادیں تو آنے والی نسلوں کے لیے سند بن جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھے فہرست بنانے میں لطف نہیں آتا۔ کچھ عرصہ ہوا زبیر رضوی کے رسالے ''ذہن جدید'' میں ناول نگاروں، افسانہ نگاروں اور فکشن کے نقادوں کی فہرست بنانے کی فرمائش آئی تھی۔ میں نے زبیر صاحب کا دل رکھنے کے لیے ایک فہرست بنادی تھی، وہ آپ دیکھ لیں۔ مزید زحمت سے مجھے معاف رکھیں۔

قاسم ندیم: برصغیر کے اردو رسائل میں سے آپ کن کو پڑھنا پسند کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے پاس جو رسالے آتے ہیں ان سب کو ایک نظر دیکھ لیتا ہوں۔

لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں فہرست کی حد تک دیکھتا ہوں۔

قاسم ندیم: نئی نسل کے لیے آپ کیا پیغام دینا چاہیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اپنے کو کسی خاص علم یا صلاحیت کا حامل نہیں سمجھتا اور اس لیے خود کو اس بات کا حق دار بھی نہیں سمجھتا کہ نئی نسل کو کوئی پیغام دوں۔ لیکن اردو زبان اور ادب سے محبت کرنے والے ایک عام شخص کی حیثیت سے میں سب سے پہلی بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ نوجوان نسل اردو زبان، اس کے رسم الخط، اور اس کے املا کے بارے میں کسی قسم کا مدافعانہ یا شرمندگی کا رویہ نہ رکھے بلکہ ڈنکے کی چوٹ پر کہے کہ ہمیں اس زبان پر فخر ہے اور اس سے محبت ہے۔ ہمیں اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی اور اگر کوئی برائی ہو بھی تو ہم اسے اچھائی ہی سمجھتے ہیں کیونکہ محبت کرنے والے کو محبوب میں اچھائیاں ہی نظر آتی ہیں۔ نئے لوگ اردو زبان کے بارے میں یہ نہ گمان کریں کہ یہ لشکری زبان ہے یا مسلمانوں کی زبان ہے، بلکہ یہ جانیں کہ اردو برصغیر میں پیدا ہوئی اور برصغیر کے تمام باسیوں کا اس پر حق ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ اپنی زبان کو سادہ، شستہ، بامحاورہ بنائیں۔ غیر زبانوں کے الفاظ سے گریز کریں خاص کر جب اردو زبان میں ان کے متبادل الفاظ موجود ہیں۔ تیسری بات یہ کہ ادب سے محبت اور ادب کا مطالعہ کسی فائدے یا منفعت کی غرض سے نہ کریں بلکہ اردو زبان اور ادب سے بے غرض اور بے لوث محبت کو اپنی رگ رگ میں پیوست کرلیں۔

والسلام علی من اتبع الھدیٰ۔

✪✪✪

اردو کا مسئلہ سیاسی نہیں وجودی ہے

اطہر فاروقی: آزادی کے بعد سے اب تک اردو کے مسائل کو آپ کتنے ادوار میں تقسیم کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کا یہ سوال ایک سیاق وسباق میں بے حد اہم ہے۔ آزادی کے فوراً بعد اردو کے تمام حالات سے میں خود بہ خوبی واقف ہوں کہ میری تعلیم وتربیت کا زمانہ یہی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو کے لیے سب سے برا زمانہ ابتدا کے پانچ سال کا زمانہ ہے۔ یعنی ۱۹۴۷ سے ۱۹۵۲ تک۔ ۱۹۴۹ میں جب میں نے ہائی اسکول کا امتحان دیا تو اچانک یہ بات ظاہر ہوئی کہ اردو سے ہائی اسکول کا امتحان دینے والے طالب علم رہ ہی نہیں گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا سبب اردو طلبہ اور ان خاندانوں کی، جن کے بچے اردو پڑھتے تھے، پاکستان مہاجرت تھی اور جو لوگ پہلے سے اردو پڑھ رہے تھے انھوں نے تبدیل شدہ حالات میں یا تو ہندی یا پھر انگریزی کو اختیار کر لیا۔ اردو طلبہ کے اردو چھوڑنے اور ہندی یا انگریزی کو اختیار کرنے کے متعدد اسباب تھے، لیکن سب سے اہم یہی تھا کہ اردو کو ہٹانے اور اس کی جگہ ہندی کو لانے کی کوشش کی جارہی تھی۔ یہ کوشش صرف ہندی کو مسلط کرنے کی کوشش نہیں تھی بلکہ اردو کو ختم کرنے کی کوشش بھی تھی۔ اس وقت تک ایک اہم ترین تبدیلی جو اس وقت کے مخصوص سیاسی حالات کا جبر تھی، یہ ہوئی کہ اردو جن طالب علموں کی پہلی زبان تھی انھوں نے بھی اس کو چھوڑ دیا۔

اطہر فاروقی: مگر تقسیم ہند کے بعد جن مسلمانوں نے ہندوستان میں ٹھہر جانے کا فیصلہ کیا تھا انھوں نے بعد میں اردو کو کس لیے خیر باد کہہ دیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اردو کو خیر باد کہنے کا بڑا سبب مسلمانوں کے دلوں میں جاگزیں یہ خوف تھا کہ اردو پر تقسیم ہند کا الزام لگ چکا تھا اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمان خصوصاً اتر پردیش کے مسلمان اس ناکردہ گناہ سے زیادہ ہی متاثر تھے۔ اس وقت حالات واقعی خراب تھے۔ آپ لوگ اس زمانے کے حالات کا اندازہ آج نہیں کر سکتے۔ اردو نہ پڑھانے کے پس پردہ یہ خوف بھی کارفرما

تھا کہ اردو پڑھانے سے روزگار کے حصول کے رہے سہے امکانات بھی معدوم نہ ہو جائیں یا بلا سبب حکومت کا عتاب نازل نہ ہو جائے۔ اس وقت جن لوگوں نے اپنے بچوں کو اردو پڑھائی ان میں بڑی تعداد ایسے گھرانوں کی تھی جن کے لیے اردو ایک لازمی قدر کی حیثیت رکھتی تھی۔ خود میرا گھرانہ علماء کا گھرانہ ہے۔ میں نے بھی اردو اور فارسی گھر میں پڑھی اور میرے دوسرے بھائیوں نے بھی جب کہ دیگر دو بھائیوں کی اردو استعداد زیادہ نہیں۔ اس کی وجہ وہی ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ اردو کو آزاد ہندوستان میں تقسیم کی زبان قرار دے کر جو سزا دی گئی اس کا سب سے زیادہ اثر اتر پردیش پر پڑا کیونکہ اتر پردیش کے مسلمانوں کو ان کے مخصوص تہذیبی اور سماجی حالات کے سبب تمام ہندوستان کا بہترین نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ خود اتر پردیش کے مسلمانوں میں ایک خاص طرح کا احساسِ برتری ہے جسے میں حماقت ہی سے تعبیر کرتا ہوں۔

اتر پردیش کے مسلمانوں کو اپنی ناک کے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں اُس وقت حالات مختلف اور نسبتاً بہتر تھے۔ مگر اتر پردیش کے مسلمانوں نے صرف اتر پردیش میں اردو کے ناگفتہ بہ حالات کے مفروضے کا اطلاق سارے ہندوستان پر کر کے یہ نعرہ لگانا شروع کر دیا کہ اردو ہندوستان میں ختم ہو گئی یا بہت جلد ختم ہو جائے گی اس لیے اس زبان کا پڑھنا پڑھانا بیکار ہے۔

اطہر فاروقی: لیکن اس ذہنیت کے پیچھے خاص طرح کا احساسِ کمتری بھی کارفرما تھا۔ اتر پردیش کے تمام مسلمان اردو کے ان حالات کے لیے ذمہ دار ہیں جنھوں نے اردو کے لیے اتر پردیش میں امکانات کو معدومی کی حد تک محدود کر دیا۔ مگر اس کی بڑی ذمہ داری اس دور کے خصوصاً اتر پردیش کے سربرآوردہ اہل قلم (جن میں اکثریت ترقی پسندوں کی تھی) حضرات پر بھی ہے جنھوں نے عجیب و غریب اور حماقت آمیز باتیں کرنا شروع کر دیں جن میں ایک یہ بھی تھی کہ اگر اردو کو زندہ رکھنا ہے تو اس کا رسم الخط تبدیل کر دیا جائے۔ اس لیے اتر پردیش کے مسلمانوں کے اس وقت کے رویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں تمام حالات کو مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ جب قیادت ہی غلط راستے پر جا رہی ہو تو پھر ہم نواؤں کو ذمہ دار ٹھہرانا اور خصوصاً اس وقت کے حالات میں جب مسلمان پوری طرح حواس باختہ تھا، کتنا مناسب ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کی بات سے متفق ہوں۔ آپ نے ترقی پسندوں کی تبدیلی رسم خط کی تحریک کی طرف صحیح اشارہ کیا۔ اس تحریک کی بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ اس میں بعض اچھے لکھنے والے بھی شامل ہو گئے مثلاً احتشام حسین مرحوم تک نے کہہ دیا کہ اردو رسم الخط ترک کر کے دیوناگری رسم الخط

اختیار کر لینا چاہیے۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ تحریک کامیاب نہ ہو سکی اور اردو والوں نے اسے پوری طرح اور پوری قوت سے ختم کر دیا۔ ترقی پسندوں میں یہ تحریک دوبارہ ۱۹۷۱ کے آس پاس شروع ہوئی۔

ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ۱۹۷۱ کے آس پاس کا زمانہ ہندوستانی مسلمانوں کے لیے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں ایک طرف پاکستان میں قیامِ بنگلہ دیش کی تحریک زوروں پر تھی جس میں اردو ایک اہم ترین مسئلہ تھی پھر سقوطِ ڈھاکہ کے بعد ہی ہندوستانی مسلمانوں نے یہ مصمم ارادہ کر لیا کہ اب انھیں ہندوستان چھوڑ کر کبھی پاکستان منتقل ہونے کے بارے میں نہیں سوچنا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اردو پر وہ برا وقت تھا کیونکہ اس کا وجود خود پاکستان میں بہت سے خدشات و خطرات میں گھرا ہوا تھا ایسے حالات میں ترقی پسندوں کا دوبارہ رسم الخط تبدیل کرنے کے تحریک کو شروع کرنا ان کی ابن الوقتی اور اپنی سرکاری وفاداری کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کرنا تھا مگر ۱۹۷۱ میں یہ تحریک ۱۹۵۲ سے بھی کم کامیاب رہی۔ خود ترقی پسند حلقوں میں ان لوگوں کے علاوہ جن کے ذاتی مفادات اس تحریک سے وابستہ تھے، زیادہ تر اس بار اس احمقانہ تحریک کی مخالفت کی۔ مگر اس تحریک سے اس وقت ان فسطائی ہندو قوتوں کو بہت فائدہ پہنچا جو اردو کو غیر ملکی زبان قرار دیتی تھیں۔ آپ کو یاد ہوگا چودھری چرن سنگھ تک نے اس وقت اردو کو غیر ملکی زبان قرار دے کر اردو مخالف فسطائی قوتوں کی ہاں میں ہاں ملائی تھی۔ ترقی پسند حلقوں میں اس تحریک کے مخالفین میں ایک اہم نام احتشام حسین صاحب مرحوم کا ہے۔ ۱۹۷۱ میں اردو کے رسم الخط کو تبدیل کرنے کی تحریک کو انھوں نے فسطائیت پسند رویہ قرار دیا اور ایک مضمون لکھ کر رسم الخط کی تبدیلی کے حامیوں کو واشگاف الفاظ میں فاشسٹ کہا۔ اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ۱۹۵۲ سے ۱۹۷۰ تک آتے آتے اردو اور اردو کے حوالے سے مسلمانوں کے حالات میں کس قدر تبدیلی رونما ہو چکی تھی۔

اطہر فاروقی: آزادی کے ہندو اردو کی تعلیم ترک کر چکے تھے۔ آزادی سے پہلے اتر پردیش کے نظامِ تعلیم میں یہ طریقہ رائج تھا کہ پہلی زبان کی حیثیت سے اردو کا مطالعہ کرنے والے کو ہندی لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھنی ہوتی تھی اور بالکل یہی فارمولا ہندی کو پہلی زبان کی حیثیت سے اختیار کرنے والوں پر منطبق ہوتا تھا کہ انھیں اردو ایک لازمی زبان کی حیثیت سے پڑھنا پڑھتی تھی۔ آزادی کے بعد حکومت نے اردو تعلیم کا نظم یک قلم موقوف کر دیا اور ہندوؤں نے بھی اس زبان کو خیر باد کہہ دیا۔ جب ابتدائی سطح پر ہی اردو کی تعلیم ختم ہو گئی تو پھر ہائی اسکول اور انٹر اور اس کے بعد کے اعلا درجات میں اردو طلبہ کہاں سے آئے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرا خیال یہ ہے کہ اس موقع پر اور ان تبدیل شدہ حالات میں یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کے اساتذہ نے اپنی نوکری بچانے کے لیے جو مفاد پرستانہ لائحہ عمل مرتب کیا۔ اس نے اردو کی بنیادوں کو بالکل اکھاڑ پھینکا۔ اردو اساتذہ نے اپنے نئے ترتیب شدہ لائحہ عمل کے مطابق یونیورسٹی کے ارباب اقتدار کو اس بات پر راضی کرلیا کہ جن طالب علموں نے کسی بھی سطح پر اردو کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا جو اچھے طالب علم نہیں ہیں، اگر وہ ایک مضمون کے طور پر بی۔ اے میں اردو کو اختیار کرنا چاہیں یا اردو میں ایم۔ اے کرنا چاہیں تو انھیں داخلے کی اجازت دی جائے۔ صرف اپنی نوکری کے تحفظ کے لیے ذاتی مفادات کے تابع بالخصوص یونیورسٹیوں کے اردو اساتذہ کا یہ قدم اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوا۔ ان کے اس اقدام کے نتیجے میں یونیورسٹیوں کے اردو طالب علموں میں اکثریت جاہلوں کی ہوگئی ہے۔ بی۔ اے۔ میں اردو کو بہ حیثیت مضمون اختیار کرنے یا اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے والے طلبہ میں اکثریت ان کی تھی جن کی علمی صلاحیت بہت کم تھی اور دوسرے طریقوں کے ذریعے انھیں یونیورسٹی میں کبھی داخلہ نہیں مل سکتا تھا۔ یہ ۵۵۔۱۹۵۰ کے آس پاس کی بات ہے۔ جب یونیورسٹی کے اردو شعبوں میں انھی جاہل طالب علموں کی بھرتی بطور استاد شروع ہوئی۔ پھر ان اساتذہ کے جاہل شاگردوں کی کھیپیں تیار ہونا شروع ہوئیں اور جاہل در جاہل کا یہ سلسلہ اب خدا جانے کب رکے۔

۱۹۵۵ آتے آتے مسلمانوں نے اس سوال پر غور کرنا شروع کیا کہ آخر اردو کے ساتھ زیادتی کیوں ہو رہی ہے؟ انھوں نے محسوس کیا کہ پاکستان کے قیام کی ذمہ داری اردو زبان پر ڈال کر ہماری عظیم پانچ سو سالہ مشترکہ تہذیبی وراثت کو تباہ کرنا تنگ خیال ہندوؤں کی سازش ہے۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں یہ احساس بھی پیدا ہونا شروع ہوا کہ اگر اب اردو مسلمانوں ہی کی زبان ہے تو اس میں ایسی کوئی قابل اعتراض یا باعث شرم بات بھی نہیں ہے کیونکہ مسلمان بہرحال اس ملک کے شہری ہیں اور ہمارا ملک آخر جمہوری ملک ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اردو کو جب مسلمانوں نے واشگاف الفاظ میں اپنی زبان تسلیم کرنا شروع کیا تو ابتداءً ان کا انداز معذرت خواہانہ تھا کیونکہ اردو پر تقسیم ہند کے ناکردہ گناہ کا جرم عائد ہو چکا تھا اور بہ استثنائے چند ہندوستانی ہندوؤں نے اردو کو اپنی زبان تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

۱۹۶۰ میں اتر پردیش اور بہار کے مسلمانوں میں دینی تعلیم کا رجحان بڑھنا شروع ہوا۔ جنوب کی ریاستوں اور مہاراشٹر وغیرہ میں حالات مختلف تھے۔ وہاں اردو اسکول جو پہلے سے قائم تھے، بند

نہیں کیے گئے تھے۔ دراصل شمال اور جنوب کے مسلمانوں کے مزاج میں بہت فرق ہے۔ شمالی ہند میں ۱۹۶۰ تک صرف اردو کا ماتم ہو رہا تھا جب کہ جنوب کی ریاستوں اور مہاراشٹر میں مسلمانوں نے اردو کی ترویج کے لیے سنجیدہ کوششیں کیں اور وہاں اردو تعلیم کا نظم نہ صرف یہ کہ تباہ نہیں ہوا بلکہ آہستہ آہستہ ہی سہی مگر مستقل ترقی پذیر رہا۔ شمال اور جنوب کے مسلمانوں کے مزاج کا فرق آج تک برقرار ہے۔ ۱۹۷۰ کے بعد حکومت اور دیگر سیاسی جماعتوں نے مسلمانوں کے ووٹ کے حصول کی خاطر اردو کے نعرے بلند کرنا شروع کیے اور حکومت کی طرف سے اردو کو مراعات ملنا شروع ہوئیں جس کے نتیجے میں ترقی اردو بورڈ اور تقریباً ہر اہم صوبے میں اردو اکادمیوں کے قیام کا سلسلہ شروع ہوا۔ آج بھی اتر پردیش میں اردو کے حالات بدترین ہیں جس کا سبب وہاں کے اردو والوں کا مخصوص احساسِ برتری اور غیر متحرک رویہ ہے۔

اطہر فاروقی: آپ نے اردو کو مسلمانوں کی زبان تو تسلیم کر لیا مگر آپ کے خیال میں اردو کے مسئلے کی ہندوستانی مسلمانوں کے لیے کیا نوعیت ہے؟ کیا آپ اس بات سے متفق ہیں کہ ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور مسلم معاشرے کے لیے جزوِ لاینفک بن چکا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بالکل! ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور اسے سیاسی کہنا غلط ہے۔ اگر اردو سے مسلمانوں کا وجود وابستہ ہے اور وہ اس کے لیے انفرادی کوششیں نہیں کر سکتے تو پھر حکومت لاکھ مراعات دے، اکادمیاں قائم کرے، وظیفے جاری کرے، اردو کے حالات میں بہتری ناممکن ہے۔ مسلمانوں نے اردو کے لیے انفرادی کوششیں بہت کم کیں اور خصوصاً مسلم دانشوروں نے تو اس سلسلے میں بہت مایوس کن رول ادا کیا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھائی بلکہ اردو نہ پڑھانے کے لیے احمقانہ جواز تراشے اور ان کی تبلیغ کر کے مسئلے کو اور مشکل بنا دیا۔ خود اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے اور دوسروں کو اس کی ترغیب دینے والوں میں اکثریت انھی جہلاء کی ہے جنھیں ابتداءً اردو کے نام پر غلط طریقے سے یونیورسٹیوں میں داخلہ دے دیا گیا تھا اور پھر یہ استاد بن گئے۔

اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے کے جو نامعقول جواز ہمارے اکثر اردو پروفیسر پیش کرتے ہیں۔ ان میں سرفہرست یہ ہوتا ہے کہ کیا کریں، اسکول میں اردو تعلیم کا نظم نہیں ہے، یا ہمارے گھر کے قریب اردو تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ایک اردو پروفیسر کے ایسے ہی فرضی جوازوں سے بھرے ایک نامعقول مضمون کے جواب میں، میں نے کہا تھا کہ جب آپ اپنے بچے کو کسی پبلک اسکول میں داخلہ دلانے کے لیے اربابِ اقتدار کی جوتیاں چاٹتے پھرتے ہیں اور آپ کا بچہ تنہا

۲۵۔۲۰ کلومیٹر دور انگریزی پڑھنے جانے کی صعوبت برداشت کر سکتا ہے پھر آپ اسے خود گھر پر اردو کیوں نہیں پڑھا سکتے؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب ان کے پاس نہیں تھا۔ دراصل اردو ان لوگوں کے لیے کوئی قدر نہیں بلکہ صرف روزی روٹی کمانے کا وسیلہ ہے۔ اردو کے تئیں ان کا رویہ استعمال پسند طبقے (Consumer class) کا وہ مخصوص رویہ ہے جو کوئی غیر منفعت بخش سودا نہیں خریدنا چاہتا۔

اطہر فاروقی: تاریخی طور پر یہ بات درست ہے کہ اردو ہندو مسلمان دونوں کی زبان ہے مگر جب تقسیم کے بعد حالات اور خود سیاسی جماعتوں مع کانگریس نے اسے مسلمانوں کی زبان کے طور پر پیش کیا تو پھر مسلم عمائدین کو کھلے طور پر اردو کو مسلمانوں کی زبان کہنے اور اردو کی لڑائی مسلم اقلیت کی تہذیبی زبان کے لیے تحفظ کی لڑائی کے طور پر لڑنے میں کیا قباحت تھی؟ اس سلسلے میں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ آزادی کے فوراً بعد کے حالات میں مولانا آزاد جیسے قدآور، دانش ور جب بونے ہو گئے تو ان کے سامنے ایک ہی چارہ تھا کہ وہ علی گڑھ اور ندوۃ العلماء جیسے اداروں کے تحفظ کے لیے اپنی تمام تر توانائی صرف کریں اور بعد میں یہ ادارے خود اردو کا تحفظ کریں جو بدقسمتی سے نہ ہو سکا اور خصوصاً علی گڑھ نے آزادی کے بعد اردو کے تحفظ کے سلسلے میں انتہائی مایوس کن رویہ اختیار کیا۔ آپ خود بھی اردو کو مسلمانوں کا وجودی مسئلہ تسلیم کرنے کے نظریے سے اتفاق کرتے ہیں تو پھر اپنے وجودی مسئلے کے تناظر میں آپ میری اس تھیسس سے کہاں تک اتفاق کرتے ہیں کہ اگر آزادی کے بعد مسلمان اپنی توانائی صرف اردو کے لیے صرف کر دیتے تو آج تہذیبی و ثقافتی طور پر مزید خسارے میں ہوتے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کی اس رائے سے بہت حد تک اتفاق کرتا ہوں اور اسی لیے میں مولانا آزاد اور ذاکر صاحب وغیرہ کے ناقدین کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتا۔ اس زمانے میں جو حالات تھے، ان اکابرین کا رویہ بہت حد تک ان کے تناظر میں مدبرانہ تھا یا اس سے بہتر ان کے لیے ممکن نہ تھا۔

میرے خیال میں اس بات میں کوئی برائی اور قباحت نہیں ہے کہ آج ہم صاف صاف یہ کہنا شروع کر دیں کہ اردو شمالی ہند کے مسلمانوں کی زبان ہے اور اردو کے اس معذرت خواہانہ رویے کا بھی مخالف ہوں جس کے پیش نظر وہ یہ کہتے ہیں کہ اردو سکھوں کی بھی زبان ہے اور ہندوؤں کی بھی۔ ارے بھئی، اردو اب صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہاں یہ کبھی ہندوؤں اور سکھوں کی زبان تھی مگر اب اردو زبان کا منظر نامہ تبدیل ہو چکا ہے۔ اگر اردو کے مسئلے کو مسلمانوں کے مسئلے کے طور پر یہ کہہ کر اٹھایا جاتا ہے کہ یہ بہرحال ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت جو دس بارہ کروڑ ہے، کی زبان ہے تو

میرے خیال میں ابتدا ہی میں اردو پریشر گروپ اردو کے لیے بہت سی مراعات حاصل کرسکتا تھا جن سے اردو کو واقعی فائدہ ہوتا لیکن ہمارے معذرت خواہانہ رویے کے سبب ہمیں پرائمری اسکول تو نہیں ملے مگر اردو اکادمیاں مل گئیں، پرائمری اسکولوں کی عدم موجودگی میں جن کی کوئی افادیت نہیں۔

لیکن یہاں میں ان ناگفتہ بہ حالات کا مزید ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو تقسیم کے بعد تھے۔ اس وقت مسلمانوں پر ایسا خوف و ہراس مسلط تھا۔ آپ جس کا اندازہ کر ہی نہیں سکتے۔ غدار ہونے کے الزامات، مسلمان کہہ کر ہندوستان سے نکال دیے جانے کا خوف، مسلمانوں کا کسی اہم عہدے پر فائز نہ ہونا، پولس میں بھرتی نہ کرنے کے خفیہ احکامات (جو اندرا گاندھی کے زمانے میں واپس لیے گئے) ان سب کے درمیان مسلمان اپنے وجود کی بقا کی کشمکش سے دوچار تھا۔ بہت سے مسلمان جو وطن کی محبت میں پاکستان نہیں گئے تھے، بعد میں انھیں مستعفی تک ہونا پڑا۔ مسلمانوں میں دیر تک ہجرت جاری رہنے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔

اطہر فاروقی: آزادی کے بعد اردو کے نام پر ابتداءً کچھ ایسے لیڈر بھی تو ابھرے جنھیں اردو اور مسلمانوں کے مفادات سے کوئی جزوی دلچسپی بھی نہیں تھی اور ان کے ہر کام کا مقصد کانگریس کو خوش کرنا ہوتا تھا مثلاً حیات اللہ انصاری ایسے ہی لیڈر تھے تو اردو کو کچھ نقصان ان حضرات کی وجہ سے بھی ہوا ہوگا۔ اب تو خیر ہر اردو والا کسی نہ کسی سرکاری ادارے سے وابستہ ہوکر خود فیض یاب ہو رہا ہے اور حکومت کے ایما پر اردو کی بیخ کنی میں مصروف ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: آزادی کے بعد اردو اکابرین کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے آسان راستہ اختیار کیا۔ تحرک، جو اسلام کا بہت بڑا عنصر ہے، اسے آزادی کے بعد مسلم رہنماؤں نے پوری طرح آزاد کر کے فرار والی سیاست کا راستہ اختیار کیا۔ اردو ہی نہیں بلکہ دوسرے مسائل کے تناظر میں بھی راہِ فرار والی نفسیات کو بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی ۲۰ لاکھ دستخطوں کی مہم کو اس رویے کا اظہار قرار دیتا ہوں۔ اسے جس طرح عمل میں لایا گیا اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اس وقت بھی نہیں، جب خود ذاکر صاحب صدر ہوئے۔ اس کے بجائے اردو کی حمایت میں اگر دس پندرہ ایم پی متحد ہوجاتے تو کہیں بڑا پریشر گروپ بنتا اور حکومت کو جھکایا جاسکتا تھا۔ ان حضرات نے جو لائحۂ عمل مرتب کیا اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اردو تحریک کانگریس کے لیے کسی پریشانی یا شرمندگی کا سبب نہیں بن سکی۔

اطہر فاروقی: موجودہ دور میں اردو کی طرف راغب ہونے والے طالب علموں میں اکثریت

دینی مدرسوں کا تعلیمی پس منظر رکھنے والے طلبہ کی ہے اور اقتصادی طور پر ان کی اکثریتی پسماندہ طبقات سے تعلق رکھتی ہے۔ کم وبیش یہی حال اردو ذریعہ تعلیم اختیار کرنے والے طلبہ کا ہے۔ خصوصاً یونیورسٹیوں میں آنے والے طلبہ کی اکثریت بہار سے تعلق رکھتی ہے جن کے یہاں زبان کا عرفان مفقود ہے۔ آپ کے خیال میں لسانی سطح پر اردو طلبہ کے یہ نئے طبقات کیا اثرات مرتب کریں گے؟

شمس الرحمن فاروقی: مجھے دینی مدارس سے آنے والے طلبہ کے تعلق سے پریشانی یہ ہے کہ یہ لوگ اردو کی تہذیبی روایت کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ ادب سے کوئی لگاؤ تو ان لوگوں کو ہوتا ہی نہیں۔ مگر میرے لیے اس سے بھی زیادہ بلکہ سب سے زیادہ پریشانی کا سبب اردو کی نئی نسل پر ہندی کے اثرات کی روز افزوں یلغار ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندی کھڑی بولی کا دیو ناگری روپ ہے۔ ہندی کی ادبی حیثیت تو الگ رہی، ابھی یہ بھی مشکوک ہے کہ یہ تمام ملک میں بولی جاتی ہے۔ اگر ہندی اور اردو کی روح آپس میں نفوذ کر جائے تو مجھے کوئی شکایت نہیں۔ مگر ٹی وی اور ریڈیو والی ہندی کی موجودہ لسانی حیثیت میرے لیے نا قابل قبول ہے۔ ہندی میں جس طرح نئے لفظ گڑھے جا رہے ہیں ان کے نتیجے میں ہندی کے ذخیرہ الفاظ میں غیر فصیح اور مکروہ لفظیات کا ہی اضافہ ہوگا۔ مثلاً Infiltrator کے لیے 'گھس پیٹھیا' مڈل مین کے لیے 'بچولیا' اور بوفورس توپ سودا وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ اور ان کو تراشنے کا انداز کھڑی بولی کے مزاج کے منافی ہے۔ اسے ہم کھڑی بولی کا منفی پہلو بھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں بھی ہندی کے زیر اثر آج کل لسانی بد احتیاطی عام ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کھڑی بولی ہندی میں معیاری زبان کی کوئی روایت نہیں ہے اور ہندی والوں کے پاس معیاری زبان کا وہ تصور ہی نہیں ہے جس کی بنیاد پر الفاظ اور محاوروں کی فصاحت اور استناد متعین ہو سکے۔ اردو میں صورت حال مختلف ہے۔ کسی بھی جملے کو اردو والا فوراً سمجھ لے گا کہ یہ اردو کی عام ٹکسالی زبان کا حصہ ہے یا نہیں۔

اطہر فاروقی: یہ تو ہوئی اردو پر ہندی کے لسانی اثرات کی بات، مگر خود اردو زبان اور کلچر کا روایتی تصور معدوم ہو رہا ہے۔ آزادی سے قبل اردو پڑھنے والا طبقہ متوسط یا اشرافیہ طبقہ تھا جب کہ آزادی کے بعد اردو کے تحفظ میں ہندوستانی مسلمانوں کے نچلے اور متوسط طبقے نے اہم رول ادا کیا۔ کل اس نچلے اور متوسط طبقے کے لوگ ہی نئے اردو کلچر کی تعمیر کریں گے۔ آپ کے ذہن میں اس نئے اردو کلچر کا کیا تصور ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: مسلمانوں کا نچلا اور متوسط طبقہ اردو پہلے بھی پڑھتا تھا مگر آزادی کے

بعد اشراف کا روایتی تصور معدوم ہونے کے بعد اب صرف نچلا اور نچلا متوسط طبقہ ہی اردو کے نئے سماجی منظرنامے کی تشکیل کر رہا ہے۔ مگر اس میں بھی ایک فرق ہے۔ سارے ہندوستان کے خوش حال اور اشراف مسلمان آزادی سے پہلے اردو نہیں پڑھتے تھے۔ البتہ شمالی ہند کے تمام خوش حال مسلمانوں کے لیے اردو ایک لازمی قدر کی حیثیت رکھتی تھی جب کہ دوسرے جغرافیائی خطوں میں خوش حال مسلمانوں کا صرف ایک طبقہ اردو پڑھتا تھا۔ تقسیم کے بعد خوش حال مسلمانوں کے باقیات میں اردو پڑھنے والوں کا تناسب کم ہوا ہے مگر میں یہ نہیں سمجھتا کہ اردو کے نچلے متوسط اور پسماندہ مسلمانوں تک محدود ہو جانے سے نقصان ہوگا بلکہ میرے خیال میں اس کا دائرہ اثر بڑھا ہے۔

اطہر فاروقی: اردو کلچر سے وابستہ Fascination کا سبب اشرافیہ مسلم تہذیب کے وہ نفیس اور دل نشیں عناصر ہیں جن کے سبب آج بھی غیر مسلموں میں اردو کی کشش باقی ہے۔ آج وہ اشرافیہ تہذیب بھلے ہی ماضی مرحوم کا حصہ ہو چکی ہو مگر اس کے تہہ نشیں اثرات تو اردو کے خلقیے (Ethos) میں ہیں جب کہ نچلے اور متوسط طبقات کی اردو پر اجارہ داری کے سبب اردو کی تباہی کا امکان زیادہ ہے۔ اردو کا ان طبقات تک محدود ہو جانا قابل تردید حقیقت اور تاریخی المیہ ہے۔ اس لیے میں آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اردو جیسی Elite ethos language کے مستقبل پر آپ Rural domination کے کیا اثرات دیکھتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: میرے خیال میں اردو کلچر کی تعریف یہ ہے کہ اس میں شعر و ادب کو Synchronic اور زندہ حقیقت قرار دیا جائے۔ اردو داں کے لیے میر اور غالب یا دوسرے پیش رو شعرا مردہ نہیں بلکہ اب بھی موجود ہیں۔ میرے اور مجھ جیسے دوسرے لوگوں کے لیے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ہماری نئی نسل کے لیے اردو ادب زندہ حقیقت نہیں رہ گیا ہے بلکہ اب اس کی حیثیت محض کتابی ہو کر رہ گئی ہے۔ عام طور پر اردو نہ پڑھنے کے جواز میں جو لوگ یہ دلیل دیتے ہیں کہ اردو روزگار سے وابستہ زبان نہیں ہے تو وہ ہی لوگ ہوتے ہیں۔ اردو جن کی زندگی میں کسی اہم قدر کی حیثیت نہیں رکھتی۔

اطہر فاروقی: آج ہندوستان میں سرکاری اردو اداروں کی بھرمار ہے۔ تقریباً ہر اہم صوبے میں اردو اکادمی قائم ہے۔ ترقی اردو بورڈ کا سفید ہاتھی دلی میں موجود ہے۔ دوسرے متعدد ادارے ہیں جنھیں حکومت سے امداد ملتی ہے۔ تقریباً ہر وہ اردو والا جو اردو کی روٹی کھاتا ہے۔ ان اداروں سے کسی نہ کسی طرح مستفید ہو رہا ہے اور اردو کے خلاف حکومت کی سازشوں پر اس خوف سے خاموش رہتا

ہے کہ اس سے اس کے مفادات پر زد پڑے گی۔ آپ خود بھی ان اداروں سے متعدد حیثیتوں سے وابستہ رہے ہیں بلکہ ترقی اردو بورڈ کے تو آپ ڈائریکٹر بھی رہے ہیں۔ ان اداروں کے قیام کے بارے میں آپ کا کیا نظریہ ہے؟ عام اردو والے کا نظریہ تو یہ ہے کہ یہ مسلمانوں کو بے وقوف بنانے کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: میرے خیال میں ان اداروں کے قیام کا مقصد تو صرف مسلمانوں کو خوش کرنا ہی تھا لیکن ان اداروں کے ذریعے اردو دنیا میں پیسہ بہت پھیلا اور وہ بہر حال اردو والوں کو ملا، چاہے وہ ادیب ہوں یا شاعر یا پھر کاتب۔ ان اداروں نے کچھ اچھی پرانی کتابوں کو Reprint بھی کرایا اور اس سے اردو والوں کو کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور ہوا۔

اطہر فاروقی: ایمرجنسی کے دورِ استبداد میں بھی ایک سرکاری اردو ادارہ قائم ہوا تھا جس کا مقصد (غالباً) سنجے گاندھی کی سرگرمیوں اور مسلمانوں پر کیے جانے والے مظالم کی پردہ پوشی کے لیے اردو اہل قلم کی تائید حاصل کرانا تھا۔ آپ اس ادارے سے بھی متعلق تھے۔ آپ کا اس ادارے سے تعلق آج تک آپ کے پرستاروں کے لیے معما بنا ہوا ہے۔ آج جب آپ سرکاری نوکری کی بندشوں سے آزاد ہو چکے ہیں، کیا اس سلسلے میں کچھ بتانا پسند کریں گے؟

شمس الرحمن فاروقی: دراصل نیشنل رائٹرز فورم سے میری وابستگی کا اصل سبب تو میرا سرکاری افسر ہونا تھا۔ لوگوں نے اسے کچھ ہی نام دیا ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بہت سے مخالفوں کو اگر موقع ملتا تو وہ بڑی خوشی سے اس میں شریک ہوتے۔ میں ہمیشہ سے بہت صاف گو اور آزاد رہا ہوں اور میں نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ فورم کو "سرکاری مصنفین کی انجمن" نہ ہونا چاہیے۔ پھر اسی زمانے میں 'آج کل' نے ایک سوال نامہ شائع کیا جس میں ایمرجنسی کے فوائد پر لکھنے والوں کی رائے مانگی گئی تھی۔ جواب دینے والوں میں، میں واحد شخص تھا جس نے کہا تھا کہ ایمرجنسی سے اظہارِ خیال کی آزادی پر جو قدغن لگی ہے وہ مبارک نہیں ہے۔ نیشنل رائٹرز فورم کے پہلے جلسے میں بھی میں نے اردو ادیبوں سے یہی کہا تھا کہ فورم میں شامل ہونے کا مطلب کانگریس کا رکن بن جانا ہرگز نہیں بلکہ ادب کی تخلیق کے لیے ہموار کرنا ہے۔ میں نے کہا تھا کہ فورم دراصل وطن دوست ادیبوں کی انجمن ہے اور ادیب کی وطن دوستی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اچھا ادب لکھے۔ اس جلسے کی روداد اخباروں میں آئی تھی اور اسے اب بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

✪✪✪

صحت زبان کے بغیر تخلیقی اظہار ناقص رہے گا

مشتاق صدف: اردو تنقید کے حوالے سے آج مختلف النوع ریمارکس دیے جارہے ہیں۔ کوئی اس کی کوتاہ قدی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تنقید گھٹنوں کے بل چل رہی ہے تو کوئی اس کی بالغ نظری اور سربلندی کے گن گاتا ہے۔ آپ کی رائے کیا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: ہر اس طرح کا فن جس میں تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا جائے اور تخلیقی صلاحیتوں کے استعمال کے بعد جو چیز نکلتی ہے اس کا محاکمہ کیا جائے، اس کے بارے میں تو ہمیشہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گھٹنوں کے بل چل رہی ہے کیونکہ تخلیقی صلاحیتیں گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔ اب غالب کے بارے میں جو آج کہا گیا ہے ممکن ہے کل کچھ اور کہا جائے۔ پھر کچھ اور بڑھ کے کہا جائے۔ مجھے تو اس میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ تنقید گھٹنوں کے بل چل رہی ہے یا یہ کہنا کہ تنقید نے ترقی نہیں کی ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ تنقید نے ترقی ضرور کی ہے۔ پچاس برس میں ترقی کی ہے۔ اس سے پہلے بھی یہاں بہت کچھ ہو چکا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کی مجموعی صورت حال اگر تشویش ناک ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ لوگوں میں تنقیدی صلاحیتیں کم ہو گئی ہیں بلکہ غالباً یہ ہے کہ لوگ تنقیدی صلاحیتوں کو ٹھیک سے استعمال نہیں کر رہے ہیں اور اپنی اپنی برادری، اپنے اپنے جرگہ، اپنے اپنے فرقہ اور اپنے اپنے پروگرام کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال نہ کر کے اپنے لوگوں کے نام آگے لانا چاہتے ہیں تاکہ وہ لوگ اور روشنی میں آئیں۔ ورنہ جہاں تک سوال تنقیدی لیاقت کا ہے کوئی کم نہیں ہے، تنقیدی محاورے کے استعمال اور مطالعہ کی وسعت کا ہے تو اس میں بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ کمی صرف یہ ہے کہ ہم لوگوں میں ایمانداری نہیں ہے۔ ہم لوگ اپنے ذاتی مفاد، ذاتی گروہ اور ذاتی دوستوں کی تعریف اور ان کو قائم کرنے میں زیادہ لگے ہوئے ہیں اور وہاں پر ہم تنقیدی صلاحیتوں کو معطل کر دیتے ہیں۔ یہی ہماری اصل کمزوری ہے۔

مشتاق صدف: یہی وجہ تو نہیں کہ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک انٹرویو میں آپ کی کتاب ''شعر

شور انگیز" پر سخت تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس میں شعر کم اور شور زیادہ سنائی دیتا ہے۔ آپ کا اس پر کوئی ردِ عمل؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (قہقہہ) یہ اپنی اپنی رائے ہے۔ ان کو شور سنائی دے رہا ہے تو اس میں ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ "شعر شور انگیز" تو پوری ایک اصطلاح ہے۔ محمد حسن صاحب ہمارے بزرگ ہیں اور ہم ان کا احترام کرتے ہیں لیکن وہ اتنی معمولی سی بات نظر انداز کر گئے کہ یہ تو ایک اصطلاح ہے جسے میر کے لیے بار بار استعمال کیا گیا ہے اور اسی پر کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ اگر وہ اس اصطلاح کو نہ سمجھیں اور اس اصطلاح سے وہ متفق نہ ہوں تو اپنے دلائل دیں۔ اب رہ گیا کہ میر کو سمجھنے سمجھانے کے لیے اس میں جو طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ اس میں اگر ان کو شور نظر آتا ہے تو یقیناً وہ اس سے کوئی بہتر کام کر کے دکھائیں۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہے۔

مشتاق صدف: آج کل سب کے ذہنوں پر نظریہ مسلط ہو کر رہ گیا ہے۔ کیا کسی تخلیق کار یا فن کار کے لیے کسی نظریہ کا پابند ہونا لازمی ہے!

شمس الرحمٰن فاروقی: ضروری بالکل نہیں ہے۔ میں تو یہی بات بار بار کہتا رہا ہوں۔ میں تو یہ کہتا رہا ہوں کہ تخلیق کار کا بنیادی حق اس کی آزادیٔ اظہار ہے۔ میں اپنی آزادیٔ اظہار کا پابند ہوں صرف۔ اب یہ کہنا کہ کوئی آزادی ہوتی ہی نہیں ہے، بالکل غلط ہے۔ کوئی نہ کوئی ہوتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ بلکہ نظریہ تو ہر چیز میں ہوتا ہے۔ مثلاً میں نے کہا کہ یہ کرسی ہے، نظریہ تو ہوا نہ یہ، میز تو نہیں ہے یہ۔ اسی طرح ہم نے ایک تھیوری بنائی کہ میز کیسی ہوتی ہے، کرسی کیسی ہوتی ہے۔ میں نے یہ طے کیا کہ یہ میز نہیں کرسی ہے تو یہ نظریہ ہوا۔ میں نے کہا کہ یہ غزل کا شعر ہے تو یہ بھی ایک نظریہ ہوا۔ میں یہ تو نہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ رباعی ہے۔ قصیدہ ہے، بلکہ غزل کا شعر ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر انتخاب میں کسی نہ کسی پہلو سے کسی نہ کسی سطح پر نظریہ کا عمل دخل ہوتا ہے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اب ادب میں ہم کوئی شعر کہنے بیٹھیں، کوئی افسانہ لکھنے بیٹھیں، کوئی بات کہنے بیٹھیں تو پہلے سے پابند کر لیں کہ ہم فلاں نظریہ کی پابندی کر کے لکھیں گے یا فلاں نظریے کا پابند ہمیں ہونا چاہیے۔ آپ بطور نقاد، بطور سیاسی رہنما، بطور امام یا بطور مربی ہم سے کہیں کہ آپ فلاں نظریے کی پابندی کیجیے تو میں اس کے خلاف ہوں۔ اگر میں یہ کہتا ہوں کہ میں افسانہ لکھوں گا تو یہ ایک نظریے کی بات ہوئی۔ میں نے یہ طے کیا کہ دو صنف ہیں، افسانہ اور ناول، اور میں نے افسانہ اختیار کیا تو یہ خود ایک نظریے کا فیصلہ ہے۔ میں شاعر بنوں گا، یہ نظریے کا فیصلہ ہے اور میں افسانہ نگار نہیں بنوں گا، میں

سیاست داں اور انجینئر نہیں بنوں گا، یہ بھی ایک نظریے کا فیصلہ ہوا۔ یعنی اس سطح پر جو ہمارے اختیارات ہیں، ہمارے مختارات ہیں، ان مختارات میں تو کوئی نہ کوئی نظریہ کام کرتا ہے۔ اس کے بغیر تو کوئی فیصلہ آپ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کا معنی یہ بالکل نہیں ہے کہ باہر سے لائے ہوئے کسی نظریے کو آپ پر مسلط کیا جائے اور آپ کو اس کا پابند ٹھہرایا جائے۔ ہماری پوری شاعری، ہمارا سارا ادب اس بات کے خلاف رہا ہے۔ جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ سچائی کچھ نہیں ہے جس کے پاس پاور ہے، اس کے پاس اقتدار ہے، اس کے پاس سچائی ہے، یعنی سچائیاں قائم ہوتی ہیں اور رائج ہوتی ہیں، ان لوگوں سے جن کے پاس طاقت ہے۔ لہٰذا کوئی سچائی ایسی نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ طاقت کے بغیر قائم ہوتی ہے۔ لہٰذا سچائی کی کوئی وقعت اور حیثیت نہیں ہے۔ میں نے یہ کہا ہے اور کہتا رہتا ہوں کہ ہمارے یہاں سب سے بنیادی مثال تو غزل کی ہے۔ غزل کی شاعری میں بنیادی مرکز اس بات پر ہے کہ غزل کا جو متکلم ہے وہ باہر کا رہنے والا ہے، وہ نظریہ کا پابند نہیں ہے۔ وہ سماج کا، وہ بادشاہ کا، وہ ناصح کا، کسی کا پابند نہیں ہے۔ جو لوگ regulate کرتے ہیں سماج کو، regulatory authorities ان کے لیے Nill ہے۔ اس کے معنی یہ ہوا نہ کہ وہ جو پورا نظریہ تھا کہ طاقت ہی کے بل پر حق قائم ہوتا ہے غلط ہوگیا۔ ہماری پوری شاعری کی بنیاد اسی بات پر ہے کہ جو متکلم ہمارا ہے، جو شاعر ہے، جو اس کا کردار ہے، جو غزل کا بنیادی کردار عاشق ہے جسے متکلم کہیے یا کچھ اور کہیے، وہ تو تمام اقتدار کی علامات سے منکر ہے۔ سماج سے منکر ہے وہ، عقل سے منکر ہے وہ، ظاہر سے منکر ہے وہ اور فلسفہ سے منکر ہے وہ۔ یعنی اس کی بنیاد ہی پورے نظام کو پلٹ دینے پر منحصر ہے۔ غزل کا شعر اس وقت تک بنے گا نہیں جب تک آپ اس انتظام کے خلاف جاکر نہ بات کریں۔ میرا یہ کہنا کہ پاور اسٹرکچر اور طاقت کا جو طبقہ ہے وہ قائم کرتا ہے حقائق کو۔ یہ گویا حقائق کی نفی ہی نہیں کرتا بلکہ انسانی زندگی کی ایک بہت بڑے حق کو انسان سے محروم کرتا ہے۔ گویا انسان کا کوئی حق ہی نہیں ہے جب کہ ہمارا حق ہے ہم واعظ کے، مفتی کے، فقیہ کے اور محتسب اور بادشاہ کے، سماج اور ناصح کے خلاف جا کر بات کریں۔

مشتاق صدف: اردو شاعری کی تنقید کے مقابلے فکشن کی تنقید سمٹی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ اس کے اسباب و علل کیا ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی: 'سمٹی ہوئی ان معنوں' میں کہہ سکتے ہیں کہ معنی کے جتنے امکانات شعر میں ہیں اتنے امکانات افسانہ یا فکشن میں نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کی شعریات الگ الگ

ہیں۔ دونوں کا فلسفہ الگ الگ ہے۔ دونوں کی روح ایک طرح سے الگ الگ ہے۔ افسانہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کر کے دکھاتا ہے، کچھ بتاتا ہے، فلاں سے فلاں کا عشق ہوا، عاشق نے معشوق کو مار دیا، برا ہوا۔ فلاں کا فلاں سے عشق ہوا، معشوق لے کر بھاگ گیا یہ اور برا ہوا وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ کہیں نہ کہیں اس میں فیصلے ثابت کیے جاتے ہیں۔ اس حد تک معنی کم ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ آپ کو فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جب آپ ناول پڑھ رہے ہوتے ہیں تو کہیں نہ کہیں رک کر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ یہ جو ہوا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ اچھا ہوا تو کیوں ہوا اور برا ہوا تو کیوں ہوا؟ شاعری میں یہ باتیں نہیں ہوتی ہیں۔ جب غالب یہ شعر کہتے ہیں کہ:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

اچھا ہوا یا برا ہوا، کچھ نہیں معلوم۔ یہ فلسفہ حیات ہے کہ متکلم یا شاعر یا عاشق جو بھی ہے وہی ایک ایسا شخص تھا جو عشق کی زبردست شراب کا حریف بننے کا حقدار تھا، اب وہ مر گیا، ختم ہو گیا، اب ساقی کے چہرے پر اداسی کا عالم ہے، وہ پکارتا ہے کہ اور کون ہو سکتا ہے، کوئی نہیں آتا، پھر وہ کہتا ہے کہ ہاں کوئی نہیں آسکتا۔ اچھا ہوا یا برا ہوا کچھ نہیں معلوم۔ اس شعر میں بھی افسانہ ہے لیکن اس کی مکرر متعین کرنے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ فیصلہ کیا جائے کہ اچھا ہوا یا برا ہوا۔ اس کا مرنا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ ساقی کا پکارنا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ دوبارہ کہنا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ یہ ان تمام چیزوں سے ماورا جا کر بات کرتا ہے۔ افسانہ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ اچھے یا برے کی تمیز کرنی پڑتی ہے۔ اس حد تک آپ مجبور ہیں، آپ کے معنی محدود ہوں گے اور جب معنی محدود ہوں گے تو لامحالہ تخلیق محدود ہو جائے گی۔

مشتاق صدف: آپ نثری نظم کے منکر سمجھے جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ "لفظ و معنی" اور "شعر، غیر شعر اور نثر" کے صفحات اس بات کی تردید کرتے ہیں۔ اس وقت بھی نثری نظم، ہدف تنقید بن رہی ہے۔ کیا آپ آج بھی اپنے پرانے نظریے پر قائم ہیں یا اس میں کوئی تبدیلی آئی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اپنے نظریے پر بالکل قائم ہوں۔ میں نے پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی یہی کہتا ہوں۔ مجھے تو چالیس برس ہو گئے اس مسئلہ پر لکھتے ہوئے، میں نے تین باتیں کیں۔ نثری نظم کہنا چاہیے۔ اس میں کوئی حرج نہیں ہے۔ آپ کا دل چاہے تو ضرور کہیے۔ نثری نظم میں اچھی شاعری ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ شاعری شاعری ہے چاہے جہاں بھی ہو۔ چاہے نثر میں ہو یا نظم میں۔ نثری نظم میں بھی شاعری اچھی ہو سکتی ہے اور خراب بھی۔ پھر میں نے یہ بات کہی کہ کوئی بھی نئی صنف

کسی بھی زبان میں تب درآمد یا ایجاد ہوتی ہے جب اس کی کوئی ضرورت ہو، کوئی جگہ خالی ہو بٹھانے کے لیے۔ بھئی! دیوار میں جب کوئی جگہ ہی نہ ہو، طاق ہی نہ ہو تو موم بتی کہاں رکھیں گے۔ جب تک طاق میں جگہ نہ ہوگی اور جب اس میں کوئی موم بتی پہلے سے ہی رکھی ہوگی تو دوسری کہاں سے لا کر رکھیں گے۔ اصناف تب پیدا ہوتی ہیں جب ان کی کوئی ضرورت ہوتی ہے۔ ہم نے یہی کہا ہے اور بار بار یہی کہتا رہا ہوں کہ نثری نظم میں اچھی شاعری ہو سکتی ہے۔ ہوئی بھی ہے اور ہوتی بھی رہے گی، لیکن یہ ابھی اردو زبان کے کسی تقاضے کو پورا نہیں کر رہی ہے۔ اس لیے اس کے قائم ہونے کا مجھے کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ رباعی قائم ہوگئی، دوہا قائم ہوگیا۔ دو مصرعے کا دوہا قائم ہوگیا حالانکہ دو دو مصرعہ کے شعر بھی ہوتے ہیں۔ چار مصرعے کا قطعہ بھی کہتے ہیں لیکن رباعی قائم ہوگئی۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ جس چیز کے لیے شاعر، تخلیقی فن کار یا تخلیقی معاشرہ یا تخلیقی معاشرے میں تخلیق کو برتنے والے جو لوگ ہیں انھیں جو چیز اچھی معلوم ہوتی ہے اسے وہ لے لیتے ہیں۔ چاہے وہ جہاں سے بھی لائی جائے یا بنا لیتے ہیں۔ اب دیکھو ہمارے یہاں سانیٹ، ہائیکو جانے کیا کیا دنیا بھر کے لوگ بک رہے ہیں۔ کوئی آج تک قائم ہوا؟ سانیٹ ایک زمانے میں بہترین شعراء لکھ رہے تھے تب بھی قائم نہیں ہوا۔ حد تو یہ ہے کہ ہر تیسرا آدمی ایک نئی صنف قائم کر رہا ہے۔ کوئی کچھ لکھ رہا ہے، کوئی کچھ لکھ رہا ہے۔ دراصل صنف جب قائم ہوگی تو پہلی شرط اس کو یہ پوری کرنی ہوگی کہ صنف کی اس زبان کو، اس ادب کو ضرورت ہے کہ نہیں۔ اگر ضرورت نہیں ہے تو صنف قائم نہیں ہو سکتی اور اگر ہے تو قائم ہو سکتی ہے، جیسے ڈرامے کو دیکھ لیجیے۔ ڈرامے آپ کے یہاں پہلے نہیں تھا، قائم ہوگیا فوراً۔ اچھا نہیں ہوا، خراب ڈرامہ لکھا جا رہا ہے لیکن لکھا جا رہا ہے۔ تو کوئی بھی ایسی چیز نہیں ہے جو بلا ضرورت وجود میں آتی ہو۔ لہٰذا آپ کے یہاں نثری نظم کا مجھے ابھی تک کوئی خاص جواز نظر نہیں آتا ہے۔ ممکن ہے نثری نظم میں اچھی شاعری کی جائے اور اچھی شاعری ہو چکی ہے، لیکن مجھ کو اس کا امکان کم نظر آتا ہے کہ بطور ایک صنف یہ قائم ہو جائے۔

مشتاق صدف: کیا جدیدیت ختم ہو چکی ہے یا اس کا اب دم گھٹ رہا ہے۔ کیونکہ مابعد جدیدیت سانس لے رہی ہے۔ آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مابعد جدیدیت ہے کیا، مجھے معلوم ہی نہیں ہو سکا آج تک۔ خود ہمارے عزیز دوست اور بھائی گوپی چند نارنگ بھی فرماتے ہیں کہ اس میں نہ کوئی نظریہ ہے اور نہ اس میں کوئی پابندی ہے۔ یہ معاملہ کھلا ڈھلا ہے۔ اس میں کچھ آگے نہیں ہے، کچھ پیچھے نہیں ہے۔ غیر مشروط ہے،

اس طرح کی صورت حال ہے۔ اگر ان کا کہنا صحیح ہے تو یہ ادب کے نظریہ کے طور پر کام نہیں آسکتا ہے، چاہے آپ یہ کہیں کہ جدیدیت کے بعد یا اس کے ہوتے ہوئے بھی اس میں ایک پہلو نکلتا ہے۔ جدیدیت کے پاس نظریہ بہت تھا، ہیئت پرستی بہت تھی، جب وہ کہتے ہیں کبھی کبھی کہ ہیئت پرستی بہت تھی تو اگر ہیئت پرستی تھی اور آپ ہیئت سے منکر ہو جائیں تو پھر کس چیز پر قائم رہیں گے۔ ہیئت میں تو سب کچھ ہے۔ شعر بھی ایک ہیئت ہے، افسانہ بھی ہیئت ہے، نثر بھی ایک ہیئت ہے، نظم بھی ایک ہیئت ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ نئے خیالات لائے جائیں، کوئی حرج نہیں ہے۔ لیکن مجھے اب تک کوئی ایسا نمونہ نہیں ملا کہ جس کے بارے میں، میں کچھ کہہ سکوں۔ ہم لوگوں نے جب افسانہ لکھنا یا شعر کہنا شروع کیا تو آپ کے لیے بالکل یہ کہنا آسان تھا کہنا کہ یہ نظم سردار جعفری کی نہیں ہو سکتی، محمد علوی کی ہو سکتی ہے، شہریار کی ہو سکتی ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کا نہیں ہو سکتا۔ یہ افسانہ بلراج مین را کا ہو سکتا ہے۔ آج کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں نظم فلاں کی نہیں فلاں کی ہو سکتی ہے۔ آج یہ نہیں کہہ سکتے۔ آج جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہ مابعد جدید ہیں اور جن کے بارے میں نارنگ صاحب نے خود کہا ہے کہ یہ مابعد جدید ہیں تو اس بات سے قطع نظر کہ جن لوگوں کا انھوں نے نام لیا اس میں واقعی کتنے لوگ ادیب بھی ہیں، یہ مشکوک بات ہے، مگر اس کو چھوڑ دیجیے جو لوگ بھی ہیں ان کی کوئی بھی تخلیق لے لیجیے اور کہیے کہ اس میں وہ چیز ہے جو مثال کے طور پر شہریار کی نظم میں نہیں ہے یا یہ نہیں ہو سکتی یا اس افسانہ میں وہ صفات ہیں جو بلراج مین را کے افسانہ میں نہیں ہو سکتیں۔ یہ اگر ہوتا تو ہم یہ کہتے کہ ہاں یہ نئی چیز ہے۔

مشتاق صدف: آپ نے نئی نسل کو خوب کوسا ہے اور یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اپنا ناقد خود پیدا کرے کیونکہ ہر نسل اپنا ناقد لے کر آتی ہے۔ کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ میرؔ اور غالبؔ پر سب سے زیادہ بعد کی نسلوں نے لکھا ہے۔ آپ خود اس میں شامل ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھ پر یہ الزام زبردستی رکھا گیا ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا بھیا۔ مجھ سے یہ کہا گیا کہ تم نے شہریار پر لکھا، تم نے علوی پر لکھا، تم نے فلاں پر لکھا، تو ہم لوگوں پر کیوں نہیں لکھتے ہو۔ میں نے اس کے جواب میں یہ بات آج سے پندرہ اٹھارہ برس پہلے اسلام آباد میں کہی تھی۔ وہاں کے لوگ بہت پریشان تھے کہ ہم لوگوں کے بارے میں لکھتے نہیں ہیں، وہاں میں نے یہ بات کہی تھی۔ پھر جگہ جگہ اسے میں نے دہرائی۔ میں نے کہا کہ میاں ہر نیا منظرنامہ، ہر نیا سیل، ہر نئی رو، ہر نئی نسل اپنے اپنے نقاد لے کر آتی ہے۔ میری نسل کے جو لوگ تھے ان کے بارے میں لکھا

میں نے۔ اب مجھے موقع نہیں رہ گیا۔ اب تو زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں میرؔ کے بارے میں لکھوں، مصحفیؔ اور غالبؔ کے بارے میں لکھوں، داستان کے بارے میں لکھوں۔ میں ادھر چلا گیا۔ اب رہ گئے تم لوگ تو تم اپنے یہاں لوگوں کو لاؤ اور ان سے لکھواؤ۔ مجھ سے توقع کیوں کرتے ہو، میں لکھوں تو اچھی بات اور نہ لکھوں تو میرا یہ فرض تو نہیں ہے۔

مشتاق صدف: ان کی تھوڑی بہت توقع تو جائز ہے کیونکہ آپ کا ایک بڑا نام ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: توقع کے معنی یہ ہے کہ آپ مجھ سے کہیے کہ آپ لکھیں؟ میرے دل میں آئے گا، مجھے فرصت ملے گی، میری جو ترجیحات ہیں اس میں جگہ ہوگی تو ضرور لکھ دوں گا۔ لیکن پہلے تو میں ان لوگوں کے بارے میں لکھوں گا، جن کے ساتھ میں ہوں، جن کے ساتھ میں چلا تھا، ان کے بارے میں لکھوں گا اور ان کو یہ سمجھاؤں گا کہ دیکھو یہ میرا شاعر ہے، جو اس طرح سے کہتا ہے۔ یہ میرا افسانہ نگار ہے جو یوں افسانہ لکھتا ہے۔ اب جو لوگ میرے بیس سال بعد، پچیس سال بعد اور تیس سال بعد آئے ہیں، امید یہ ہوتی ہے کہ ان میں اگر کوئی نیا تحرک ہے، ان میں کوئی نئی گرم جوشی ہے، ان میں کوئی نئی روح ہے تو ان کو سمجھانے والے، ان کی تفہیم کرنے والے ان کے اپنے آدمی ہوں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تم پیدا کرو۔ میں یہ کہتا ہوں کہ ہونا چاہیے آپ کے یہاں۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ آپ پیدا کریں بلکہ صرف یہ کہتا ہوں کہ مجھ سے آپ یہ توقع نہ کریں۔ اگر میں لکھوں تو میری مرضی ہے، میں کسی کا پابند تو ہوں نہیں۔ میں نے چاہا بھی کچھ لوگوں کے بارے میں لکھنا اور کوشش بھی کی لکھنے کی کبھی۔ لیکن اگر نہیں لکھ سکتا اور نہیں لکھ پایا تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میں بیکار بیٹھا ہوں۔ میں اور بھی کام کر رہا ہوں۔ میں لغت پر کام کر رہا ہوں، میں نے غالب پر اتنا سارا کام کیا اور بھی کام کر رہا ہوں۔ میر پر اتنا سارا کام کیا اور کام کر رہا ہوں۔ داستان پر بھی بہت سارا کام کر رہا ہوں۔

مشتاق صدف: اردو زبان کی بگڑتی صورت حال اور روز بروز کم ہوتی تخلیقی قوت جیسے مسئلہ سے نمٹنے کے لیے اردو والے کیا کریں۔ اس کے کچھ پہلوؤں کی نشان دہی کیجیے:

شمس الرحمٰن فاروقی: ہم لوگ اس وقت اردو زبان کے ساتھ بہت ہی ظلم کر رہے ہیں۔ ہم لوگ زبان اچھی نہیں لکھ رہے ہیں۔ جب تک آپ کی زبان اچھی نہیں ہوگی، بامحاورہ شائستہ نہیں ہوگی، مربوط نہیں ہوگی، غیر زبانوں کے غیر ضروری الفاظ سے پاک اور آزاد نہیں ہوگی تب تک آپ تخلیقی اظہار کی ضرورتیں پوری نہیں کر سکتے۔ دیکھیے آج سے جانے کتنے برس پہلے میں نے کہا تھا کہ تخلیقی فن کار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی زبان سے جو لفظ چاہے اس کو استعمال کرے۔ اگر اس کی

رائج زبان میں وہ لفظ نہیں ہے تو متروک زبان سے لے آئے، پرانا لفظ لے آئے۔ اگر وہاں نہیں ہے تو اغل بغل سے لے آؤ۔ ہندی سے لے آؤ، پنجابی سے لے آؤ، وہاں بھی نہیں ہے تو انگریزی سے لے آؤ۔ وہاں پر بھی نہیں ہے تو کہیں سے بھی جاکر لے آؤ۔ لیکن پہلے اپنی زبان کے امکانات کو کھنگال کر دیکھ لو کہ تمھارے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لیے تمھارے یہاں لفظ ہے کہ نہیں ہے۔ اب ہو یہ رہا ہے کہ غیر ضروری طور پر، جو الفاظ اردو میں موجود ہیں اور اردو کے اچھے الفاظ ہیں، سبک ہیں، خوب صورت ہیں، رائج ہیں یا شیریں ہیں، بامعنی ہیں، ان کو نکال کر کے انگریزی اور ہندی کے الفاظ جو غیر ضروری ہیں وہ رکھے جارہے ہیں۔ وہ صرف ونحو، وہ طریقے الفاظ کو برتنے کے جو میرے یہاں بالکل نہیں ہیں، میری اردو میں وہ کہیں اور سے لاکر ڈالے جارہے ہیں۔ اس سے آپ کی تخلیق کی اظہاراتی قوت کم ہورہی ہے۔ یہ آپ نہیں سمجھ رہے ہیں۔ آپ سمجھ رہے ہیں کہ میں نے تو رائج زبان لکھ دی ہے۔ رائج زبان تو کچھ بھی نہیں ہوتی ہے۔ رائج زبان کی مراد یہ نہیں ہوتی کہ آپ سڑک پر چلے جایئے اور رائج زبان لکھیے۔ رائج زبانیں تو سو طرح کی ہیں۔ لوگ یہ غلط سمجھ رہے ہیں کہ رائج زبان ایک طرح کی ہوتی ہے۔ ہم اور آپ بول رہے ہیں وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ آپ کہیں تقریر کرتے ہیں وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ آپ آٹھویں درجہ کے طالب علم کو پڑھا رہے ہیں وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ ادب کی رائج زبان ایک ہوتی ہے۔ ادب کی رائج زبان وہ ہوتی ہے جو تحریری طور پر مسلم ہو چکی ہوتی ہے کہ اسے اس طرح سے لکھا گیا ہے اور اس طرح سے لکھا جاتا رہا ہے۔ اب اگر جو لکھا جاتا رہا ہے یا لکھا جارہا ہے اس میں کوئی کمی لگ رہی ہے تو پہلے میں دکھاؤں کہ وہ لکھا جاتا رہا ہے اور جو لکھا گیا تھا اس سے میں واقف ہوں کہ ایسا ہو چکا ہے۔ اگر میں دیکھوں کہ میر کے یہاں نہیں ہے، غالب کے یہاں نہیں ہے، اقبال کے یہاں نہیں ہے، انیس کے یہاں نہیں ہے، کرشن کے یہاں نہیں ہے، بیدی کے یہاں نہیں ہے، منٹو کے یہاں نہیں ہے، شبلی کے یہاں نہیں ہے، حالی کے یہاں نہیں ہے تو یقیناً میرا فرض ہے کہ آگے بڑھوں، یا جو ان کے یہاں ہے، لیکن اب وہ بے کار ہو گیا ہے۔ پرانے لوگوں نے جگہ جگہ میرے لفظ لکھے، بہت سارے لوگوں نے imagination لکھا ہے، natural لکھا ہے، biography لکھا ہے۔ یہ سب لکھا ہے۔ ہم لوگ یہ نہیں لکھتے۔ شبلی ہمارے محترم ہیں، حالی اتنے ہی محترم ہیں، ان سے بڑا نثر نگار ایک ہی دو تین تو ہوئے ہیں، محمد حسین آزاد ہیں، شبلی ہیں، حالی ہیں۔ ان لوگوں کے زمانے سے انگریزی الفاظ چلے آرہے تھے۔ اردو الفاظ بنے نہیں تھے۔ انھوں نے بجنسہٖ رکھ دیے۔ ہم لوگوں نے آہستہ آہستہ ان کو

نکالا۔ اب وہ لکھتے ہیں biography ہم لکھتے ہیں سوانح حیات۔ وہ لکھتے ہیں imagination ہم لکھتے ہیں تخیل۔ وہ لکھتے ہیں natural ہم لکھتے ہیں فطری۔ جب اتنے بڑے بڑے بزرگوں کے درآمد کیے ہوئے لفظوں کو ترک کر کے ہم نے اپنے لفظ بنا لیے تو آج یہ کیوں جو لفظ موجود ہیں، جو اصطلاحیں موجود ہیں، جو فقرے موجود ہیں، ان کو ترک کر کے ہم ہندی اور انگریزی کے بھونڈے اور غلط الفاظ اور محاوروں کو استعمال کرتے ہیں۔ ایک بات تو یہ۔ دوسری بات یہ کہ بھئی، میں دست بستہ کہتا ہوں کہ نئے لوگ پڑھتے نہیں ہیں۔ مجھ سے کئی لوگوں نے کہا کہ شاعری کرنے کے لیے پڑھنا کیا ضروری ہے، یا میں جب کہتا ہوں کہ آپ میر کو پڑھیے، غالب کو پڑھیے، اقبال کو پڑھیے تو وہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ تو لیا ہے۔ میں نے کہا بھئی، ایک تو یہ یقین کرنا ہی مشکل ہے کہ آپ نے انھیں پڑھ لیا ہے۔ لیکن اگر واقعی آپ نے ان لوگوں کو پڑھا ہوتا تو آپ کی زبان میں، آپ کے لہجے میں، آپ کے مضامین میں کچھ تو نئی بات پیدا ہوتی، کچھ چمک تو آتی، کچھ تو تازگی پیدا ہوتی جو کہ بالکل نظر نہیں آرہی ہے۔ مصرع کہیں جا رہا ہے، فقرہ کہیں جا رہا ہے، جو لوگ نثر لکھنے کا دعویٰ کر رہے ہیں وہ چار جملے صحیح لکھ نہیں سکتے، مربوط عبارت بیان نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں میں تحرک بے انتہا ہے، ان لوگوں میں گرم جوشی بے انتہا ہے، ان لوگوں میں شوق بے انتہا ہے، ان لوگوں میں رغبت بے انتہا ہے لیکن ان لوگوں میں کمی ہے تو صرف محنت کی۔ یہ لوگ محنت نہیں کرتے اور آج اسی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔

✪✪✪

مآخذ

۱۔ ''سوانحی خاکہ اور کارنامے'' شمس الرحمٰن فاروقی کی تصانیف کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا ہے۔ اس کے لیے ماہنامہ 'کتاب نما' نئی دہلی ''شمس الرحمٰن فاروقی۔ شخصیت اور ادبی خدمات'' مرتبہ احمد محفوظ سے بھی مدد لی گئی ہے۔ نیز ''حیات نامۂ فاروقی'' از نظم فضلی مرحوم، کراچی ۲۰۰۳ کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

۲۔ اس گفتگو کے لیے سوالات لکھ کر آئے تھے۔ یہ سوالات ماہنامہ چہارسو کے مدیر گلزار جاوید نے مرتب کیے تھے۔ اور جوابات شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھ کر بھیجے تھے۔ یہ گفتگو چہارسو، راولپنڈی، پاکستان کے خصوصی شمارہ میں شائع ہوگی۔ جو شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں مرتب ہوگا۔

۳۔ ''جدیدیت نظریات: آج اور کل'' خلیل الرحمٰن دہلوی اور باراں رحمٰن کی قیام گاہ (سکھ دیو وہار، نئی دہلی) پر جولائی ۲۰۰۱ میں ریکارڈ کی گئی تھی اور یہ پہلی بار شائع ہو رہی ہے۔ احمد محفوظ اور رحیل صدیقی شرکائے گفتگو تھے۔

۴۔ ''شمس الرحمٰن فاروقی سے بے تکلف گفتگو'' یہ گفتگو ماہنامہ ''کتاب نما''، نئی دہلی کے 'شمس الرحمٰن فاروقی۔ شخصیت اور ادبی خدمات'' فاروقی نمبر میں شامل ہے۔ سراج اجملی اور احمد محفوظ شرکائے گفتگو تھے۔

۵۔ ''محمد حسن عسکری کل اور آج: ایک گفتگو'' یہ گفتگو مکالمہ کراچی (مدیر: مبین مرزا) میں شائع ہوئی تھی نیز ''شب خون'' ۲۶۱ میں اس کا اضافہ شدہ اور ترمیم شدہ روپ شائع ہوا۔ موجودہ گفتگو وہی ہے جو شب خون میں شائع ہوئی ہے۔

۶۔ ''شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو'' یہ انٹرویو ''نیا دور'' لکھنؤ کے لیے دو نشستوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی قیام گاہ پر کیا گیا تھا لیکن ترمیم و اضافے کے کچھ مسائل نے شائع نہ

ہونے دیا۔ بعد میں یہ انٹرویو فکر و تحقیق نئی دہلی بابت جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ میں شائع ہوا۔ یہ گفتگو عارف ہندی اور جاوید انور نے ریکارڈ کی تھی۔

۷۔ ''شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ مکالمہ'' یہ پینل انٹرویو روزنامہ ''جنگ'' لندن کے ذریعہ منعقد کیا گیا تھا اور وہیں شائع ہوا۔ بعد میں ''شب خون'' الہ آباد (شمارہ ۱۸۹) میں بھی شائع کیا گیا۔ اس گفتگو کے پینل میں ساقی فاروقی، رضا علی عابدی، سیما جبار، افتخار قیصر اور مشتاق مشرقی شامل تھے۔

۸۔ ''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ'' یہ گفتگو انگریزی میں ہوئی۔ بعد میں اس کا اردو ترجمہ ''شب خون'' الہ آباد (شمارہ ۲۱۱) میں شائع ہوا۔ اس گفتگو کے سوالات پریم کمار نظر نے مرتب کیے تھے۔

۹۔ ''زبان تو ایک ہی ہے'' اپیندر ناتھ اشک کے صاحبزادے اور ہندی کے ادیب نیلابھ نے شمس الرحمٰن فاروقی سے کئی قسطوں میں ایک طویل گفتگو ہندی کے مشہور رسالے ''وسودھا'' (مدیر: کملا پرساد) بھوپال کے معاصر اردو ادب نمبر کے لیے ۲۰۰۱ میں ریکارڈ کی۔ یہ گفتگو وسودھا کے شمارہ ۵۲ میں چھپی۔ اس کا اردو ترجمہ نجم فاروقی نے کیا۔ جو ''شب خون'' مارچ ۲۰۰۳ میں شائع ہوا۔

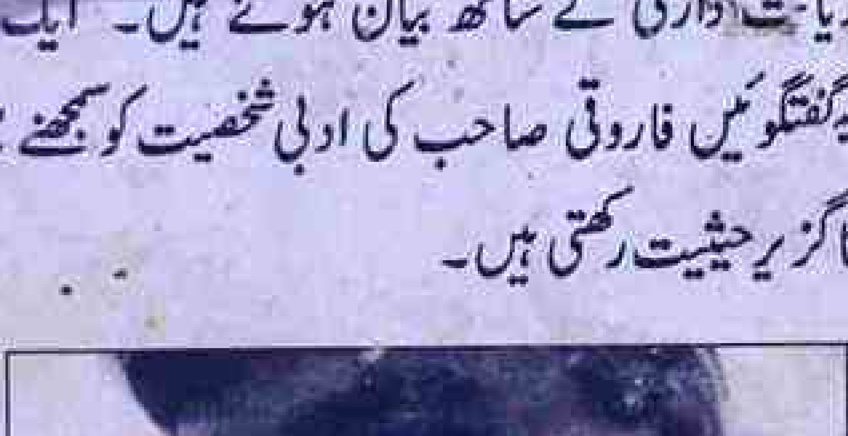
۱۰۔ اس گفتگو کے سوالات قاسم ندیم نے مرتب کیے تھے۔ اور اس کے جوابات شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھ کر بھیجے تھے۔ یہ گفتگو سہ ماہی اردو چینل فاروقی نمبر (مدیران: قمر صدیقی، عبید اعظم اعظمی) میں شائع ہوئی۔

۱۱۔ ''اردو کا مسئلہ سیاسی نہیں وجودی ہے۔'' یہ انٹرویو اطہر فاروقی نے ۱۹۹۴ میں ریکارڈ کیا تھا۔ مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ نیز اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

۱۲۔ ''صحت زبان کے بغیر تخلیقی اظہار ناقص ہے'' یہ انٹرویو عالمی سہارا ۱۵ر نومبر ۲۰۰۳ میں شائع ہوا۔ مشتاق صدف شریکِ گفتگو تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کی دنیائے علم و ادب میں واحد ہستی ہیں جنھیں نظری اور عملی تنقید، تاریخ ادب، عروض و بیان، لسانیات، لغت نگاری میں یکساں کمال حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بطور شاعر، افسانہ نگار، مترجم اور مبصر کی حیثیت سے بھی غیر معمولی امتیاز حاصل کیا ہے۔ ان کا شہرۂ آفاق رسالہ 'شب خون' الہ آباد گذشتہ تقریباً چالیس سال سے جدیدیت، جدید و قدیم کلاسیکی اردو ادب اور ادب کے مختلف نظری مباحث کو فروغ دینے میں نمایاں تاریخی کردار ادا کرتا رہا ہے۔ لہٰذا یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ فاروقی صاحب جیسا جامع کمالات آج ہی کے ادب میں نہیں بلکہ اردو کی ادبی تاریخ میں نادر ہے۔

زیر نظر کتاب میں جو گفتگوئیں شامل ہیں ان میں نظریۂ ادب اور اردو زبان کے نظری تنقید کے مختلف مباحث، اردو زبان و ادب کی موجودہ صورت حال پر فاروقی صاحب کے خیالات، بے لاگ انداز میں اور ان کی معمولہ بے خوفی و دیانت داری کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ گفتگوئیں فاروقی صاحب کی ادبی شخصیت کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ہیں بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتی ہیں۔



رحیل صدیقی

RANA KITAB GHAR
New Delhi-25